ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನ

ಸಂಪುಟ ೪ ಜೂನ್ ೧೯೯೧ ಸಂಚಿಕೆ ೧

ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ವಿಶೇಷಾಂಕ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ

Annual Subn : Rs. 10-00 ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೧೦–೦೦
Subn for life : 100–00 ಆಜೀವ : ೧೦೦–೦೦

'ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನ'

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿ

ಲೇಖನಗಳು–ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಂಥಗಳು–ಇವುಗಳ ಮೇಲಣ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ವಿದ್ವದ್ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿದ್ಯಮಾನ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು–ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಲೋಚನ' ಮೀಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಲೇಖಕರೇ ಜವಾಬುದಾರರು; ಅವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಪರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ.

ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ

ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಾಕ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿರುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಲೇಖನ ಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಕಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ. 'ಲೋಚನ'ದ ಗಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದರಿಂದ ಲೇಖನಗಳು ಅಚ್ಚಿನ 6–8 ಪುಟಗಳ ಪರಿ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಅನುಕೂಲ. ಲೇಖನಗಳು ಹಾಳೆಯ ಒಂದೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾದ ಅಕ್ಷರ ಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಪುಟದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಳಿತು. ಗ್ರಂಥ–ಲೇಖನಾಧಾರ ವಿವರಗಳನ್ನು (Bibliography) ಲೇಖನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಲೇಖನವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಲಾಗದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

ವಿನಿಮಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

1. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಮಾನವಿಕ ಕರ್ಣಾಟಕ, ವಿಜ್ಞಾನ ಕರ್ಣಾಟಕ (ಮೈಸೂರು), 2. ಸಾಧನೆ (ಬೆಂಗಳೂರು), 3. ಗ್ರಂಥಲೋಕ (ಮೈಸೂರು), 4. ತರಳಬಾಳು (ಸಿರಿಗೆರೆ), 5. ಅಂಕಣ (ಬೆಂಗಳೂರು), 6 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿ (ಬೆಂಗಳೂರು), 7. ಶಂಕರ ಭಾಸ್ಕರ (ಬೆಂಗಳೂರು), 8. ಸುಗುಣಮಾಲಾ (ಉಡುಪಿ),

ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಳಿಸಬೇಕು.

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಅವರಿ ಕಳಿಸಿದರೆ, 'ಸ್ವೀಕಾರ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು. ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳ ಅಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿಸಲಾಗುವುದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನ

ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ

54, 3ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಗವಿಪುರ ವಿಸ್ತರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು–19

ಸಂಪಾದಕರು : ವಿದ್ವಾನ್ ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ

ಸಹ ಸಂಪಾದಕರು : ಎನ್. ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್

ಸಂಪುಟ ೪ ಜೂನ್ ೧೯೯೧ ಸಂಚಿಕೆ ೧

ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ವಿಶೇಷಾಂಕ

ಪರಿವಿಡಿ

Karnataka Lochana

Half-Yearly Journal, Published by B. M. Sri Memorial Foundation, 54, 3rd Cross, Gavipuram Extn. Bangalore-560 019.

Chairman, Editorial Board : *Prof. L.S. Sheshagiri Rao*

Editor : *Vidvan T. Keshava Bhat*

Vol. IV *June 1991* *No. 1*

M.V.S. Special Issue

CONTENTS

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. : ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರಹ–ಕೆಲವು ಅನಿಸಿಕೆಗಳು.

ಬಿ.ಎಸ್.ರಾಮಪ್ರಸಾದ್

ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನನಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೆ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಹೈಸ್ಕೂಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಚರ್ಚಾಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ' ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಬಂದಿತು. ನನಗೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದ ಹಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಕಲನದ 'ಮುಗಿಲುಗಳು' ಕೂಡ ಸೇರಿದೆ.

"ನಾನೇ ಒಂದು ಮುಗಿಲಾದರೆ! ಬೇಕು ಬೇಕಾದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿರಬಹುದು! ನನ್ನನ್ನುಳಿದು ದೂರ ದೂರ ನೆಲಸಿರುವ ಹೃದಯ ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಕಾಣುತ್ತಿರಬಹುದು!..... ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯ : ನಾನು ಮುಗಿಲಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರಾರು ? ಆದ್ದರಿಂದ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ನಾನು ಮುಗಿಲಾಗಲೊಲ್ಲೆ; ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ, ಮಾನವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗಾರನಾಗಿರುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕು ಮುಗಿದು ನಾನು ಮಡಿದ ಮೇಲೆ ಮುಗಿಲಾಗಿ ಅಮರನಾಗುತ್ತೇನೆ.

ಇದು ನಿಶ್ಚಯ; ಮುಗಿಲುಗಳು ನಿತ್ಯವೂ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿವೆ."

ಮುಗಿಲಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಲಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗುವ ಮತ್ತು ಅಮರನಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊಸತನ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯಗಳು ಅಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಮನ ಸೆಳೆದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಮುಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಮತೆ ಬೆಳೆದಂತೆಯೇ ನನಗೆ ಬರಹಗಳ ಬಗೆಗೂ, ಬರಹಗಾರರ ಬಗೆಗೂ ಮಮತೆ, ಗೌರವಗಳು ಬೆಳೆದು ಬರಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು.

ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಕೊಡದ ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಮತೋಲನದಿಂದ ಕೂಡಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸತ್ವಶಾಲಿ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭಿಸುವಾಗ, ಅಂದಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪಿ. ಯು. ಸಿ. ತರಗತಿಯ ಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ದಾಖಲಾದೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಅದೇ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದೆ. ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ, ಅವರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರ ಕೊಠಡಿಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊರಗು. ಅನಂತರ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ಚಟು ವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ, ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ, ಅವರು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ತರಗತಿಗೆ ಬಂದು ಒಂದು ಗಂಟೆ ಮಾತನಾಡಿ ಹೋದ ಮೇಲೂ, ನನಗಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ ನನ್ನ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರಿಗಾಗಲಿ, ಇವರೇ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಎಂದು ತಿಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ! ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅಂದು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ಸಾರ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ನೆನಪಿ ನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಆಗತಾನೆ ಕಾಲೇಜು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದು, ವೇಳಾಪತ್ರಿಕೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಯತವಾಗಿ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳು ಮೊದಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕನ್ನಡ ತರಗತಿಗೆ 'ಕಾಲ ಕುಗ್ಗಿಸಿದೊಡಲು ಕಾಲನೆಳೆಯುತ' ಬಂದ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಬೆರಗು ಕೌತುಕಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆದುರಿಗೆ ವೇದಿಕೆಯೇರಿ ನಿಂತರು. ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಕುಳಿತೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಪೂರ್ತಿ ಅವರು ನಿಂತೇ ಮಾತನಾಡಿದರೆಂದು ನೆನಪು. ಪಿ.ಯು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯೆನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ 'ಭಾಷಾಸ್ವೀಕರಣ' ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಲು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿದರು. ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ, ಅನ್ಯಭಾಷಾಪದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪರಿ, ಅದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಂದಚೆಂದಗಳು ನಾಶವಾಗು ತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ವಿವರಿಸಿದರು. ಈಗ ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ: ಆತ್ಮಘಾತಕವಾದ ಔದಾರ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗರ ಜಾಯಮಾನ. ನಾವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಿರಭಿಮಾನ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ.

ಇಂತಹ ನಿರಭಿಮಾನದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸದಾ ಸಿಡಿದೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಾಸಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು ಹಲವರು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಂದು **Cause** ಎಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು ಕೆಲವರು." ಕನ್ನಡದ **Cause** ಗಾಗಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬೀದಿಗಿಳಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನಗಳು ಅವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅಭಿಮಾನವು,

"ನಗುತಿರಲಿ ನಗುತಿರಲಿ ನಿತ್ಯ ತಾಯಿ–
ದೂರದಲ್ಲಿಯೆ ಕುಳಿತು ಅವಳ ತಂಟೆಗೆ ಬರಹನಟ್ಟುವೆನು :
ತ್ರಾಣವಿಲ್ಲದ ಮೈಗೆ ಉಂಟು ಬಗುಳುವ ಬಾಯಿ
ನಾ ತಾಯಿ ಸಾಕಿರುವ ಬಂಟ ಬಡಕಲ ಕಾವಲ ನಾಯಿ''

(ನಾ ತಾಯಿ ಸಾಕಿರುವ ಬಂಟ......)

ಹಾಳು ಬೀಡುಗಳು ಚೇಳು ಕುಟುಕಿದರು
ಹಾಳೆಯು ತೆರೆವವು ಹೊಂಗತೆಯು ;
ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ ಕೆಳ ಬಿದ್ದರ ನೆನಪು
ಮರೆಸುವಂತೆ ಇಂದಿನ ವೈಥೆಯು.

(ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಳೆಯ ಹಾಡು)

ಮೊದಲಾದ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ತಮ್ಮ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಿದಿದು ಹದಗೊಳಿಸಿರುವ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇದೇ ಅಭಿಮಾನವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದೇ ಮುಖ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದು ಮಾತ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕು–ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವ ಅದ್ಭುತಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ಸ್ವಲ್ಪ ಗೌಣವಾದುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಜನಜೀವನ ಅಥವಾ ಬದುಕು ಕಲಾಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದೆ. ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಾಭಿ

ಮಾನವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮೆರುಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಾವು ನಂಬಿ ಆಚರಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕು ದೊಡ್ಡದಾಗದೆ ನಮ್ಮ ದೇವರು ದೊಡ್ಡವನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ-ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು. ಬದುಕು ದೊಡ್ಡದಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಬದುಕು ದೊಡ್ಡದು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ದೊಡ್ಡದು.

ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯೆ ಎಂ.ವಿ.ಸಿ. ಅವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಂಡವಾಳವಲ್ಲ. 'ಮಡದಿಗೊಂದು ಮಾತು' ಅವರ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲೊಂದು.

"ತಪ್ಪೊ ನೆಪ್ಪೊ ನೀನೊಪ್ಪಿಕೊಬೇಕು
ಮನೆಗೆ ನಾನು ಯಜಮಾನ
....
....
ಒಪ್ಪಿ ಮದುವೆಯಾದರ ತೆರ ಬೇರೆ-
ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆಯು ಬಾಳು.
ಅಪ್ಪಂದಿರೊಪ್ಪಿ ಕೂಡಿಸಿದರ ಗತಿ
ಮಜ್ಜಿಗೆ ಬೆರೆಸಿದ ಹಾಲು
ಹಾಲೊಡೆವುದು, ದಿಟ: ಅದು ಮೊಸರಾಗದೆ ?
ಮಜ್ಜಿಗೆ ಹಾಲಿಗೆ ಹೆಪ್ಪು.
....
....
ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಾಟಕ್ಕೆ ಪಾಟಕ್ಕೆ
ಜಗಳ ಕದನಗಳ ಶೃತಿಯೇ ?"

ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವನದ ವಸ್ತುವೂ ಇದೇ ತಾನೆ ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ತಮ್ಮ ಕವನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವ ರೀತಿಯು, ಕವಿಯಾಗಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಡೆದ ಸೋಲು ಗೆಲವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ

ಈ ಲೇಖನದಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ತಮ್ಮ ಜಿವನ, ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರಹ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕುರುಡಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಕೀಯಪರಂಪರೆಯು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮೊದಲಾದಾಗ, ಶ್ರೀ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮಧ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರೂ ಒಪ್ಪಿ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು

''ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು
ನೋಡ ಬಯಸಿದೆ
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡಬಯಸಿದೆ''

ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.ಇದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣೆಯ ದಾರಿ .ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯ್ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೂ ಈ ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನೇ. ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಬರಹಗಾರ ಮನೋಧರ್ಮವು

ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ
ತಿರುಗಿಸ ಬೇಡ–
ಕಣ್ಣ–
ಹೊರಳಿಸ ಬೇಡ
ಮುಬ್ಬಿಗಿಳಿದ ಸಾಲು ಸಾಲು ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಗೋರಿ,
ಕತ್ತಲಿದೆಯ ಚೂರಿ ;

ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶರ್ಮರ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಸತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಣಗಾನ ಒಂದೆ ಸಮನೆ ನಡೆದಿದೆ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣದಾಗಿದೆ" ಎಂಬಂತಹ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ, ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ

ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಹೊಸತೇನನ್ನೋ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೊದಲು ಹಳತೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಕೆಡವ ಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಧರ್ಮವಲ್ಲ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಇತರ ಬರಹಗಾರರಂತೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಗಂಡನ ಪೂಜೆ" ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಅಮವಾಸ್ಯೆ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಲ ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದ ಶಾರದೆಯ ನೋವು ಹರಳುಗಟ್ಟುವ ರೀತಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಜೀವನ ನಾಟಕ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಲೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಶಕ್ತಿ–ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ದೋಷ–ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಗತಕಾಲವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೆನಪುಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ತುಂಬ ಅನನ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಈ ಮೌಲ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಕ್ರಮಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಪ್ರಾಣವನ್ನೆ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ: ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು "ಜೀವನ ನಾಟಕ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಲಿನ ಹನುಮಕ್ಕ, ಕೊಟ್ಟಣದ ನೀಲಮ್ಮ, ಕಡಲೆ ಪುರಿಯ ಕೆಂಪಮ್ಮ, ವೀಳ್ಯದೆಲೆಯ ಮಂಚಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತುಂಬು ಗೌರವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ತ್ರಿಣಯನೇಶ್ವರ ಗುಡಿಯ ಅಮ್ಮನವರೇ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾಗಿದ್ದಾಳೆ ನಮ್ಮ ನೀಲಮ್ಮ" ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ದಾಖಲೆಗಳು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು, ತಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಶೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುದೊಂದು ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ನಿರಂಜನರ

"ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ" ಯಂತಹ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅಪವಾದಗಳು ನಿಯಮವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರು ಹೋದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಸೃಜಿಸುವ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮೂಹವಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲ ಬಡಕಲು ದೇಹದವರು "ಪಿರಿ ಪಿರಿ ಮುಂಡೇರು". ಚಂದ್ರಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ–ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ–(1) ನಾರಣಪ್ಪನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಅವಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ (2) ಅವಳು "ವಾತ್ಸಾಯನೋಕ್ತ ವರ್ಣನೆಯ ಚಿತ್ತಿನಿ" ಆಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ. ಬೆಳ್ಳಿ "ಮಲಗಲಿಕ್ಕೆ ಸರಿಯೆ ಹೊರತು ಮಾತನಾಡಲಿಕ್ಕಲ್ಲ." ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಇದೇನು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೆ? ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ? ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಲೇಖಕರು ದೃಷ್ಟಿದೋಷದ ಅಪವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿ, ಕೊಳೆತು ನಾರುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಚಿತ್ರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ. ಹೀಗೆ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ವಿವರಣೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಸಹನೀಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ–ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮತ್ತು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಳವಾದ ಉತ್ತರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ದೇವಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ತೀರ ಸರಳವಾದುದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೂ ಸರ್ವೋದಯ ಬರಹಗಾರರರ, ಒಡಲಾಳದ ಸಾಕವ್ವನನ್ನು ಸೃಜಿಸಿರುವ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ ಧೋರಣೆಗಳು ನನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿವೆ.

ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟ ಹೂಡುತ್ತ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರ

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳು ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮರು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಏರು ಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸದೆ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಅವರು ಕಟುವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಬರಡು ಬರಡಾಗಿವೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕ್ರೂರವಾದವು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕುವಂತಹುವು. ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು 'ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿಃ' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ನಲವತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕುಸಿದ ದೇಹಾರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಠಿಣ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅಪಾರವಾದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೀತಿಯು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ದೀನ ದುರ್ಬಲರ ಬಗೆಗಿನ ಸಹನೆ, ಅನುಕಂಪ, ಗೌರವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಗೌರವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಕಲ್ಲಡಿಯ ಹುಲ್ಲುಗರಿಕೆ' ಅವರ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆ.

"ಕಲ್ಲಡಿಯ ಹುಲ್ಲುಗರಿಕೆ
ಅದಕಿಲ್ಲ ಹೆದರಿಕೆ
ಮೇಲೆ ಕೊಲೆಕುಳಿತ ಚಪ್ಪಡಿಯು
ಭಾರವಪ್ಪಳಿಸುತಿದೆಯೆಂದು.
ಕತ್ತಲೆಯ ಗೋರಿಗವಿ ಸಂದು ಬಾಯಿಂದ
ಹೊರ ಹಾಕಿಹುದು ತಲೆಯ ತನ್ನ ಹೊಸ ಬೆಳೆಯು
ಎಳೆಯ ಎಲೆಯ ತಲೆಯ
ಏನದರ ಧೈರ್ಯ ಶೌರ್ಯ!"

ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಹೊಸತೇನನ್ನೋ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೊದಲು ಹಳತೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಕೆಡವ ಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಧರ್ಮವಲ್ಲ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಇತರ ಬರಹಗಾರರಂತೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಗಂಡನ ಪೂಜೆ" ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಲ ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದ ಶಾರದೆಯು ನೋವು ಹರಳುಗಟ್ಟುವ ರೀತಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಜೀವನ ನಾಟಕ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಲೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ದೋಷ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಗತಕಾಲವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೆನಪುಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ತುಂಬ ಅನನ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಈ ಮೌಲ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಕ್ರಮಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಪ್ರಾಣವನ್ನೆ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ: ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು "ಜೀವನ ನಾಟಕ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಲಿನ ಹನುಮಕ್ಕ, ಕೊಟ್ಟಣದ ನೀಲಮ್ಮ, ಕಡಲೆ ಪುರಿಯ ಕೆಂಪಮ್ಮ, ವೀಳ್ಯದೆಲೆಯ ಮಂಚಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತುಂಬು ಗೌರವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ತ್ರಿಣಯನೇಶ್ವರ ಗುಡಿಯ ಅಮ್ಮನವರೇ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾಗಿದ್ದಾಳೆ ನಮ್ಮ ನೀಲಮ್ಮ" ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ದಾಖಲೆಗಳು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು, ತಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಶೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುದೊಂದು ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಸಿರಿಜನರ

ಹೀಗೆ ಹಿರಿದಾದುದನ್ನೂ ಉದಾತ್ತವಾದುದನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯ ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ, ಇತರರು ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ಹುಲ್ಲು ಗರಿಕೆ, ತುಂಬೆ ಹೂ, ರೋಡ್ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದೊಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ, ಲೇಖಕನ ಸೋಲುಗಳೂ ಕೂಡ ನನಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ.

'ಪ್ರತಿಮಾ ಗೃಹ' ಕೃತಿಯ ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಮೃತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. " 'ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾರ್ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದರೆ ನಾಲ್ಕು ಕಾಸೂ ಬರುತ್ತೆ. ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಏನು ಬೆಲೆಯಿದೆ?. ಪ್ರಮೋಷನ್ ಕೊಡುವಾಗ ಕೂಡ ಅದು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದು ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರ ಪಾಡನ್ನು ನೆನೆದು ನುಡಿದೆ. ಅವರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. 'ಅದೂ ದಿಟ ಅಂತ ಇಟ್ಟುಕೋ. ಆದರೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕೆಲಸವನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಅಂತ ಮಾಡ ಬೇಕು ಎಂದರು. ಅವರ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಿತು" ಅಂದಿನಂತೆಯೇ ಇಂದು ಕೂಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಒಂದು ವ್ರತದಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರ ಮನವೊಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನೆನಪಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ನೆನಪಿನಿಂದ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ

ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೆ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎ. ಆರ್.ಕೃ. ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ-ಎಂದರೆ ೧೯೬೫ಕ್ಕೂ ಮೊದಲೆ-ಅವರು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಏರು-ಪೇರಾದರೂ ತಮಗೂ ಸಂಘಕ್ಕೂ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರು ಬಂದೀತೆಂಬ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ, ತುಂಬ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಅವರು ಪಣ ತೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೇವೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದಾಗ ಕೆಲಸವಿನ್ನೂ ಮುಗಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ ಬಂದ ಲಾಭವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ

ಶ್ರೀವಿಜಯ ಪದಕಕ್ಕೆ ಮೂಲನಿಧಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂತರ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರುಗಳು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದುದು ಸ್ಮರಣೀಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಅದೃಷ್ಟ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾರಂಭದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಆಶೀರ್ವಾದಗಳೊಡನೆ ನನ್ನ ಕೈಗಿತ್ತರು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅಂದು ನನಗಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಈ ಪ್ರತಿ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಚಿತ್ರಣ

ಎಚ್. ಜಯಮ್ಮ

ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಅನೇಕ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ–ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರ ಕೃತಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆಯೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಅಲಭ್ಯ. ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಪರಾಮರ್ಶೆಗಳು ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವರು ಒಂದ ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿಮಾನವೂ ಸಹ. ಇನ್ನಾದರು ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರಾಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆದು ಇಷ್ಟುದಿನ ಆಗದಿರುವ ಕೊರತೆ ನೀಗಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಲವು ಮುಖ: ಇವರು ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕನಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು. ಇವರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದತ್ತ ಹೊರಟು ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಗಣ್ಯ ಸಂಗೀತ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಮೃದಂಗವನ್ನೂ ಸಹ ನುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ದೇಹದಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸದಾ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನ್ಯಾಯ ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯವರೆಗೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. "ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬರೆದವನು ನೃಪತುಂಗನಲ್ಲ. ಅವನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ ಶ್ರೀವಿಜಯ" ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೇ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಹಕ್ಕಿಹಾಡಿನಿಂದ' 'ಬೀಸಿ ಬಂದ ಗಾಳಿಯ' ವರೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಗಳ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದ ವಿಷಯವಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಮರ, ಗಿಡ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ದೇಶಭಕ್ತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು. ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಪಟ್ಟಿದೊಡ್ಡದಾಗಬಹುದು. ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ, ನೈಜಚಿತ್ರಣ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ವಿಷಯ ಮಂಡನೆಗೆ ಬರದಿರುವ ಕಾರಣ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಅವರ ಮೇಲಿನ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಕೊರತೆ ಇದ್ದರೆ ಸಹೃದಯರು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ನೇರವಾಗಿ ನನ್ನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿದ ಹಲವು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳನ್ನು ಅವರ ಕವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಗಮನಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಹೊಸ ಪಥದ 'ಶರತ 'ಶಾರದೆಗೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ

> ಬಹಿರಂಗ ಶುಭ್ರತೆಯ ಬಾಗಿಲೊಳು ನೀಬಂದು
> ಅಂತರಂಗವ ಬೆಳಗು ಶುಭ್ರವಸನೆ ;

ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲು ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನೆರೆಮನೆಯ ಕುಸುಮ—ಇದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಕಸವನ್ನು ನೆರೆಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹಾಕುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೆರೆಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಚೆಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸುವುದು, ಕೆಣಕುನೋಟ, ತಮ್ಮ ಕೈಸೇರಬಾರದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೂವಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

> ನೆರೆಮನೆಯಂಗಳದ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಕುಸುಮವದು
> ಅದ ಕೊಯ್ದು ಪಿಡಿಯಲೇಕೆಳಸುತಿರುವೆ
> ಇದೊ ವಸಂತದ ಗಾಳಿ ಅದರ ಕಂಪನು ಕೊಂಡು
> ತಂದೀಯುತಿದೆ ; ಏಕೆ ಹೂವ ಬಯಕೆ ?

ಪಡೆದು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವುದು ಸೊಗಸು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಭಾವನೆ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕಿರಲು ಸಾಧ್ಯ?

ಹಾಗೆ ಆಶ್ರಯ–ಕವನದಲ್ಲಿ

ಚೆಲುಗುಲಾಬಿಯೆ, ಹೋಗು ಮಿಗಿಲು ಚೆಲುವಾದವಳ
ಎದೆಯನಾಶ್ರಯಿಸು
ಅವಳ ಬಲುವೊಲಿದಾತನೆಂದಿಗೂ ತಾನಲ್ಲಿ
ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು

ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯನ್ನು 'ಮಡದಿಗೊಂದು ಮಾತು' ಕವನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇರಲಿ ಬಿಡು ಹರಕು ಸೀರೆ
ಹರುಕಿಲ್ಲದುದಾವುದು
ಕೊರಗಬೇಡ ಮೈಕಂಡರೆ
ಹಬ್ಬ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗದು
ಬಿಡುನಾಚಿಕೆ ಸೀರೆ
ಗರತಿನೀನು–ಮನೆಯೊಳಗಿರೆ
ಭಯವೆ ನಾನು ಬಳಿಸಾರೆ ?

ಗಂಡನೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದಾಗ ಮಡದಿ ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ?

ಬಡತನದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಕವಿ 'ವೆಂಕಟಪತಿ ಸುಪ್ರಭಾತ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಕುಟುಂಬ ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬವಣೆ ಎದುರಿಸ ಬೇಕಾದ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಪತಿಗೆ ಹಿತವಚನ, ಉಪದೇಶ ನೀಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ! ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಆಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಏಳೇಳಿ ಮಹರಾಯ್ರೆ ಕಾಫಿ ಪುಡಿಯೆ ಇಲ್ಲ
ಏಳಿ ಏಳಾಯ್ತು ಗಂಟೆ
ಏಳಿ ನಮ್ಮ ಕುಮಾರ ಇಸ್ಕೂಲಿಗ್ಹೋಗಲ್ಲ
ಅಂತ ಮಾಡ್ತಿದಾನೆ ತುಂಬಾ ತಂಟೆ.

ಬೆಳಗಾಯ್ತು ನೆರೆಮನೆ ರೇಡಿಯೋ ಸುಪ್ರಭಾತ ಹಾಡುತಿದೆ ಸೂರ್ಯ ಮೇಲೇರಿದ್ದಾನೆ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಾದ ಮುದುಕರು ವಾಕಿಂಗು ಹೋಗುತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ–

ಇರುವೆರಡು ಸೀಳು ಹಸಿ, ಅಗಿಲ್ಲ ನೀರು ಬಿಸಿ
ದೊರೆಯೋದಿಲ್ಲ ಸೌದೆ ಸಾಲ
ತರದೆ ಹೋದರೆ ಸೌದೆ ನಮ್ಮ ಸ್ನಾನಕ್ಕಿಂದು
ನಿಮ್ಮ ಗೋಳ್ಕವಿತೆಯೇ ಗಂಗಾಜಲ
ಕವಿ ಅಂತ ಕೈಹಿಡಿದೆ ಬಿ.ಎ.ಬಿ.ಎಲ್ ಅಂತ ಭ್ರಾಂತಳಾದೆ
ಬೆಳಗಾದರೆ ಸಾಲದ ತಗಾದೆ ಏಳಿ
ಬುಡು ಬುಡುಕೆಯುವ ಒಳ್ಳೆಶಕುನವ ತಂದ
ಹತ್ತೆದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬಡಬಡನೆ ಬರೆದು
ಭಾಗ್ಯತರುವಿ ಎಂದ ಏಳಿ ಬೇಗೆದ್ದು ಶುರು ಮಾಡಿ

ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಶೆಟ್ಟರು ಬರಬಹುದು, ಕೊಟ್ಟಸಾಲಕ್ಕೆ ಬಡ್ಡಿಸಹ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವಿಗೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಂತೆ ಇದ್ದು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಆಸೆ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನಕೈಆಡಿಸುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡು ಆಗಿ ಅವರವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು "ಹುಚ್ಚೆಳ್ಳು ಹೊಲದಾಗೆ" ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಹಳ್ಳಿಹೈದ (ಹುಡುಗ) ಬಡವ. ಬಡವನಾದಾಕ್ಷಣ ಬಯಕೆ ಭಾವ, ರಾಗ ದ್ವೇಷ ಇರಬಾರದು ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಈ ಹುಡುಗ ಹುಚ್ಚೆಳ್ಳು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಬಯಕೆ, ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದವಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೇಸದ ಮೇಲಿನ ಗಮನ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದವಳು ತನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿರುವಳೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವ ಆಂದೋಲನ. ಆದರೆ ಆಸೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದೆ ಅಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದ ಹೂಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಕುಚ್ಚು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ಬಳಿಗ್ಹೋಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಸಂವೇದನೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ–

ಇಚ್ಚೆಯಾಯ್ತು ಹೆಣ್ಣೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡೆ ನಿನ್ನ
ನಾ ಕುಯ್ದು ಹೂವ–ಮುಡಿದೀಯ
ಬೇಕಾದ್ರೆಕೈಯ ಹಿಡಿದೀಯ—ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಜಾಣೆ ಪೇಳುವ ಮಾತು ಮತ್ತೂ ಸೊಗಸು–ಹುಚ್ಚೆಳ್ಳು ಹೂವು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿನ ಬದುಕು. ಅಂದರೆ ಬರಿ ಭಾವ ಜೀವಿ ಆದರೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುತ್ತದೆಯೆ?

ಹುಚ್ಚೆಳು ಹೂವಂತೆ ಹುಚ್ಚು ಮುಂದುವ ಹೋಗು
ಕೆಂಪಿನ ಬಿಲ್ಲೆ ತಂದೀಯ

ಅಯ್ಯನ ಕೇಳೋಕೆ ಬಂದೀಯಾ
ಮುಚ್ಚುಮರ್ಯಾತಕ್ಕೆ ನೆಚ್ಚಿಕೊ-ಈ ಮಾತ

ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಒಂದೂ ಬೇಡ, ಇದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಾ ಹೇಳುವ ಮಾತು ನಂಬು. ಒಡವೆ ತಂದರೆ ನೀತಂದ ಹೂವ ಮುಡಿದೇನು, ಸುಳ್ಳಾಡ್ದೆ ಕೈಯ ಹಿಡಿದೇನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಬಡವನಾದ ಹುಡುಗ ತನ್ನ ಈಡೇರದ ಬಯಕೆ ಆಸೆಗೆ ತರ್ಪಣ ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದಡಿ ಇಡುವಾಗ ಕವಿ ಸ್ವಗತವೆಂಬಂತೆ ಹೂವು ನಕ್ಕದ್ದು–

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಹೊನ್ನೊಡವೆ
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡವಳು ನಿನ್ನೊಡವೆ.

ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದಾಗ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ನಡೆದು ವಿಧಿಯ ಕ್ರೂರ ಸಂಚಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ತೌರುಮನೆ ಸೇರಿದ ಹೆಣ್ಣು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಜೊತೆ ಸುಂದರಿ ಯಾಗಿದ್ದರಂತು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ಅವಳಮೇಲೆ. ಕೂತರೆ ತಪ್ಪು. ನಿಂತರೆ ತಪ್ಪು, ಮಾತ ನಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪು–ಎಂದು ತಪ್ಪನ್ನೇ ಹುಡುಕುವ ಈ ಸಮಾಜದ ನಿಂದನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕವಿಯ 'ಅಪವಾದ' ಕವನದಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ–

ಇನ್ನು ಆರಳದಿಹ ಸುಮ ಮೊಗ್ಗಿನಲಿ ಕೊಯ್ದು
ಇವಳ ಬಾಳಿನ ಬೇರ್ಗೆ ಬೆನ್ನೀರ ಹೊಯ್ದು
ಇಳೆಗೆಲ್ಲ ಕೇಳಿತಾವೊಂದು ನುಡಿಯಂತು
ಕೇಡಿಗರ ಪಿಸುಮಾತು–ಇವಳ ನಡತೆಯ ಕುರಿತು ದೂರು ಹಬ್ಬಿಸಿ
ಸಂಶಯದ ಸರ್ಪವನು ಸೃಜಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸಿತು.
ಕಟುಕಿಯರ ಕೈಸನ್ನೆ–
ಕೂರ್ವಾಳಿನಂತೊಗೆದು ಚಿಗಿದು ಬರುತಿರಲು
ಅದರ ಹತಿಯನು ತಡೆಯದಾಯ್ತಿವಳ ಕೊರಲು
ತಡೆಯಲಾರದೆ ಕನ್ನೆ–ಚಿಂತಿಸುತ ಮನದೊಳಗೆ
ತಾಯಿ ಪೊರೆ ಎಂದು ಹಾರಿದಳು ಹೊಳೆಗೆ !

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮೃಗತ್ವ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾನವಪ್ರಾಣಿ ಎನ್ನುವ ಚುಟಕದಲ್ಲಿ ದಿನೇದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಮಾನವನ ಪಾಶವೀಕೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿರುವರೇ?

ಹಾಗೆಯೇ ಮಿತಸಂತಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಕವಿತೆ, ವಿಶ್ವದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕವಿ ದರ್ಶನವನ್ನೂ "ದ್ರಷ್ಟುಮಿಚ್ಛಾಮಿ

ತೇ ರೂಪವನ್ಮೈಶ್ವರು" ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಯ ನಾಜೂಕು, ನಾವೀನ್ಯ, ನಾಚಿಕೆಯನ್ನೂ 'ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುನಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಿಡದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೂ ಹೆಣ್ತನದ ಭಾವನೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಕನ್ನೆಗೆ ಬಿನ್ನಹ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಘನತೆ, ಗೌರವದ, ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಹಾಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನ 'ಚಪಲೆ' ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ-ಅವಳು 'ಚಪಲೆ', ನಿನ್ನಿಂದ ಪಡೆಯುವಾಗ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ನಿನ್ನನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸದ್ಭಾವನೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಯಾರೂ ಅಂಜಬೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ "ಏನು ಭಯ" ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನವಿದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೆ ರಚಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಹೂವಾಡಗಿತ್ತಿ ಹೂವನು ಮಾರುತ ಹಾಡುತ ಬರತಿಹಳು' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯ ಅರಿಯದವರಾರು?–ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನಮ್ಮತೆಯಲ್ಲ. ಬರೆದ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಹರಹುಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಲೋಕಾನುಭವ, ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ. ದೇವತೆ, ತಾಯಿ, ಸೋದರಿ, ಮಡದಿ ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಕಥಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು

–ಬಿ.ಸಿ, ವೀರಪ್ಪ. ಎಂ.ಎ.ಬಿ.ಇಡಿ.,

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನವಾಣಿಯ ಬೇರು, ಕವಿವಾಣಿಯು ಹೂವು." ಎಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪೂರಣವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೆ ವಿರಳ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಯವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ? ಮತ್ತು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿಂತನೆಯೆ ಈ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಹೇಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಓದುಗರ ಮನಮುಟ್ಟಲು ಇದೆ ಕಾರಣ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಂಡ ಅನೇಕ ನೈಜ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಬರಹದ ಮುಖೇನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಗೂ ಕುಂಚವಾಡಿಸುವ ಇವರ ಲೇಖನಿ, ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಾದರಣೀಯವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆ–ಈಚೆ ಸರಿಯುವುದು ಅಪರೂಪ. ವರ್ಣ–ವರ್ಗಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ತೀವ್ರಘರ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಮಾಜದ ಗಂಭೀರ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳ ತಾಕಲಾಟದ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ''ಮಾದನ ಮಗಳು'' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥಾನಾಯಕ 'ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ' ಉಚ್ಚವರ್ಗದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ; ಕಥಾನಾಯಕಿಯಾದ ಮಾದನ ಮಗಳು 'ಚೆನ್ನಿ' (ಸಾಧಾರಣ) ಕೀಳುವರ್ಗದ

ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎಲ್ಲೂ ಉಗ್ರರೂಪದ ಘರ್ಷಣೆಗಳಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ–ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ, ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ನವತೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಮನದಾಳದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ,' ತಾನು ಕಮಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ (ಜೆನ್ನಿ) ಯರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಳುಕಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮನೋಭಿಲಾಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅಂಥದೇ ಗಾಢ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಕಮಲೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಧನಳಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಅಂತರಾಳದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮೂಕವೇದನೆಗೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಸ್ತ್ರೀ ಧ್ವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾನ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಬಹುಮತ ನಿಲುವನ್ನ ಲೇಖಕರು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದೆ !

ವಿದ್ಯಾವಂತನೂ, ವಿಚಾರಶೀಲನೂ ಆದ 'ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ' ತನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸದ ದಿನಗಳಿಂದಲೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ 'ಜೆನ್ನಿ'ಯೊಡನೆ ಒಡನಾಟವುಳ್ಳ 'ಸುಂದರ'ನನ್ನು ಅವನ ತಂದೆ 'ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ'ನವರು ಒಮ್ಮೆ ದಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತಾಯಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಅವನು

ಅಮ್ಮ, 'ಜೆನ್ನಿ'ಯನ್ನು ಏಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು?

ಅವಳು ಹೊಲೆಯರ ಹುಡುಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ.

ಹೊಲೆಯರು ಎಂದರೆ ಯಾರು?

ಅವರು ತುಂಬಾ ಕೀಳುಜನ, ಕೊಳಕರು, ಶುಭ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ 'ಕಾಳೇಗೌಡನೂ' ಶುಭ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ನಾವು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಸಹಿತ ಕುಡಿದಿದ್ದೇನೆ.

'ಕಾಳೇಗೌಡ' ಶೂದ್ರ, ಹೊಲೆಯರು ಶೂದ್ರರಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳು. ಅವರು

ಹೆಂಡ ಕುಡೀತಾರೆ. ಬೀದಿ, ಬಚ್ಚಲು, ಕಕ್ಕಸು, ಗುಡಿಸುತ್ತಾರೆ ....

ಪಾಪ! 'ಚೆನ್ನಿ' ಇದೊಂದೂ ಮಾಡೊಲ್ಲ
ಅವರಪ್ಪ 'ಮಾದ' ಹೆಂಡ ಕುಡಿತಾನಲ್ಲ!
ಹಾಗಾದರೆ 'ಚೆನ್ನಿ' ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯುತ್ತಾಳೆಯೇ! ಅವಳನ್ನು ಏಕೆ
ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಾರದು? ....

ಹೀಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಒಲವುಳ್ಳ 'ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ' ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಾಲೇಜಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, 'ಪ್ರಫುಲ್ಲಚಂದ್ರರಾಯ್', ಅವರ– "Does untouchability penetrate through this glass of water ? No. As a seientist I can assure you, it doesnot." (ಈ ಗಾಜಿನ ಲೋಟದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಹಾಯ್ದು ಬರುತ್ತದೆಯೇ? ಇಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ನಾನು ನಿಮಗೆ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಅದು ಹಾಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.) ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹರಿಜನರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ,–ಇಡಿಯ ದೇಶದ ಜನರ ಉದ್ಧಾರವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ತನ್ನ ಊರಿನ ಹರಿಜನರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ.

"ಚಂಡಾಲ ಸಂಪರ್ಕ ಧರ್ಮವಿರುದ್ಧ"ವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ. ತನ್ನ ಕಾಲೇಜು ಸಹಪಾಠಿ 'ರಾಜಪ್ಪ'ನ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಡನೆ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಭೋಜನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು 'ವಿಶ್ವನಾಥ'ನ ಮೂಲಕ 'ಸುಂದರ'ನ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರೋಧಿಯಾದ 'ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ.' ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಹಿರಿಯರ ಅವಕೃಪೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಕ್ರಾಪು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಾದ್ಧಾಂತ ಮಾಡುವ ಜನ ; ಇನ್ನು 'ಚೆನ್ನಿ' 'ರಾಜಪ್ಪ'ನಂಥವರೊಂದಿಗೆ ಸರಿಬೆರೆತರೆ ಸೈರಿಸಿಯಾರೆ !

ಎಲೆ ಮಾರುವ 'ಹೊನ್ನಿ' ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಳು. ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಎಲೆಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭ ಸುಂದರನಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ. "ಯಾವ ಜನ ಹೊಲೆಯರು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು, ಇವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಹೊಲೆ. ಕಂಡರೆ ಮೈಲಿಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಿತ್ತೋ, ಅದೇ ಜನ, ಈ ವೀಳೆಯದೆಲೆ ಮಾರುವ ಹೆಂಗಸರೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತ, ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು : ಹೊಲೆಯರನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟರು

ದರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆನಿಸಿದಂತಹ ತನ್ನಂತಹ, ತನಗಿಂತಲೂ ಮೇಲು ದರ್ಜೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಇದ್ದರು ಹಾಗೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವವರಲ್ಲಿ." ಇಂತಹ ಪ್ರಗತಿ ಪರವಾದ, ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಸುಂದರನೊಳಗಿನ ಲೇಖಕರ ಚಿಂತನೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುವನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಂತ-ಹಂತವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು.

ಒಂದೆಡೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ 'ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ,'ಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಇರುವ ಕಾಳಜಿ, ತಳಮಳ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದ್ದರೆ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಇವನಷ್ಟೇ ವಿದ್ಯಾವಂತನೂ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿವಂತನೂ, ಮೇಲಾಗಿ ನಿಮ್ನ ವರ್ಗದವನೇ ಆದ 'ರಾಚಪ್ಪ'ನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಂತಹ ಕಾಳಜಿ, ತಳಮಳ, ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಿರಬಹುದಾದ ಬೌದ್ಧಿಕದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವೆನ್ನಬಹುದೆ ?

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ– 'ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ'ಯ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬರುವ 'ವಿಶ್ವನಾಥ,' 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ', 'ಶ್ರೀಧರ, 'ಕುಲಕರ್ಣಿ' ಹಾಗೂ 'ರಾಚಪ್ಪ' ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಎದುರು, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹುದುಗಿರಬಹುದಾದ ಸುಪ್ತ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೂಕಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದೊಳಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಡೆ ಅಮಲ್ದಾರಿಕೆಯುಳ್ಳ 'ರಾಚಪ್ಪ' ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಡುವೆ ನಿರ್ವ್ಯಾಕುಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದರೆ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಗಾಂಧೀವಾದಿಯಾದ 'ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ' ಅದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಷ ವೃತ್ತದೊಳಗೆ ಸಿಲುಕಿ ವಿಲಿ-ವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳೆಲ್ಲ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿ ಹಿಡಿದು ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಸುಖವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ : ಸಮಾಜಸೇವಾ ಧುರೀಣ 'ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ' ನಂಬಿದವರ ಕೈಬಿಟ್ಟು, ನೊಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಹರಸುವ ಜೋಗಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ 'ಸುಂದರನ' ಸರಳ ಬದುಕು, ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆ, ಅವರ್ಣನೀಯವಾದ ಸಾಧನೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಜನರೆದುರಿಗೇ ನಿರರ್ಥಕಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಅವನ "ಸೇವಾಶ್ರಮ" ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳ ಗೂಡಾಗುತ್ತದೆ. ಡಂಬಾಚಾರದ 'ರಾಮಯ್ಯ' ನಂಥವರ ಹರಿಜನೋ

ದ್ವಾರ ಕೈಂಕರ್ಯ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೊಳಕು ಸಮಾಜದ, ಭ್ರಷ್ಟ ನೀತಿಯ, ಕುಟಿಲ ಮತಿಗಳ ನೈಜಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಲು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಸಾಕ್ಷಿ ಬೇಕೆ ?

ಇದೇ ಬಗೆಯ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುವ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಾದ "ಚೋಟುದ್ದ ಹುಡುಗ."ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೂಟ್ ಪಾಲೀಶ್ ಹಾಕುವ ಹುಡುಗ ಮತ್ತು "ಮೋಡದ ದಿಬ್ಬಣ"ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುರಿಕಾಯುವ 'ಕರಿಯ.' ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ, ಓದುಗರ ಮನ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಪಾಲೀಶ್ ಹಾಕುವ ಹುಡುಗನ ಸ್ಥಿತಿ-ತಬ್ಬಲಿ ಹಾಗೂ ಬಡತನದ ನಗ್ನರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಾಸಯ್ಯ, ಮುದಕಿ ಮತ್ತು ಈ ಹುಡುಗ ಈ ಮೂವರ "ದರಿದ್ರರ ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘಟನೆ" ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಭಗ್ನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

"ಗಂಡನನ್ನು ಗೆದ್ದವರು" ಎಂಬ ಯಮಳ ಕಾದಂಬರಿಯು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ'ಯು ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳ ಮಗನಾಗಿ ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ; ವಾರಾನ್ನ-ಭಿಕ್ಷಾನ್ನಗಳಿಂದ ಬಡತನದ ನಡುವೆಯೂ, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟವರಿಂದಲಾದರೂ ತಮ್ಮ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಹರಿಯಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ, ಪರೋಪಚಾರಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅಳವಿಗೆ ಮೀರಿದ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು, ಅಪ್ಪಟ ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ'ಯು ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲದ ಸಾಧಾರಣ ಬಡವ, ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಅನ್ಯರ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಹೇಗೊ ಓದಿ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿ ಅದೇ ಪರೋಪಚಾರದ ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ 'ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ.'ಗಳ ಮಗಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯು ಅಂದಚಂದದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಲುವೆಯೆ ಆಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾದ ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ ಬಡತನದ ಪೂರ್ಣಅರಿವುಳ್ಳ ಉತ್ತಮ ನಾಗರೀಕನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೆ ; ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ನಿರಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ. ತನ್ನ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ದುಷ್ಟಚಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಅಹಂಕಾರ ಭರಿತ ಅನಾಗರೀಕನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆಡೆ 'ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ.'ಯು ಎಲ್ಲ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ 'ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ.' ಅವಳ ಬಣ್ಣ, ರೂಪಗಳನ್ನು ಗಣಿಸದೆ ಅವಳನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಸುಖಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಬಣ್ಣ, ರೂಪ, ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿದ್ದ

ಮಡದಿಯನ್ನೆ (ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ) ಮರೆತು, ಇದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ತುಂಬು ಹುಂಬತನದಿಂದ ದುರ್ಗುಣಗಳ ದಾಸನಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತಾನೇ ನರಕ ಸದೃಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳು ಸುಖಾಂತ್ಯವನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಕೇವಲ ಬಣ್ಣದ್ವೇಷಿಯಾದ 'ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ"ಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದರೆ, 'ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ', ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದೇ ಇರುವ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದ 'ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ'ಯನ್ನು ತಾನು ಬೀಸಿದ ಗಾರುಡಿಯ ಜಾಲದಿಂದ ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ತಾಳ್ಮೆ, ಸಂಯಮ, ಮತ್ತು ಗಂಡನೇ ದೇವರು ಎಂಬ ಪತಿಭಕ್ತಿಯ ಆದರ್ಶಸತೀತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರು ನಡೆಸುವ ದುರ್ನಡತೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಅಪ್ಪಿ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡುವ ಹೆಂಗಸರಂತೆ ; ಪುರುಷರೂ ಇಂಥವೇ ನಡತೆಯುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ಬೆರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಇಂತಹ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಹಜ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಡುವ ಲೇಖಕರು. ಗಂಡಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೇಕೆ ನೀಡಲಿಲ್ಲ ? ಎಂಬ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆದರಣೀಯಳನ್ನಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ– 'ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ,'ಯ ಅಕ್ಕ 'ಗೌರಿ', ಬಾಲ್ಯವಿಧವೆ. ಲೇಖಕರು ಆಕೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸಿದೆ. ಅದರೊಳಗಿನ ಅವಳ ಒಳತೋಟಿಯ ಇಂಗಿತಗಳೇನಿದ್ದುವು, ಎಂಬುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾರಣನಿಮಿತ್ತ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ತಾಯಿಬಯಕೆ" ಮತ್ತು "ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ" ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಒನ್ನೆಲೆಯೊಳಗೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. "ತಾಯಿಬಯಕೆ" ಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ 'ರತ್ನ'ಗಳು 'ರಾಜನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿದ್ದರೂ ಶಾಮಣ್ಣನನ್ನು ವರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶಾಮಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ವಿದೇಶಕ್ಕೂ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡುವೆ

ಅದುಮಿಡಲಾಗದ ತನ್ನ ಆಲಿಂಗನದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ರತ್ನಳು ರಾಜನಿಂದ ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂಥದೇ ಹೆಣ್ಣಿದ ಸಹಜ ಬಯಕೆಯನ್ನು "ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ"ಯ ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಶೀಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ಒಬ್ಬ ಸಭ್ಯಸ್ತನೂ, ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಕನೂ ಆಗಿದ್ದು ಹೆಂಡತಿ ಸುಶೀಲೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಕಾಲ ಮಕ್ಕಳೇ ಇಲ್ಲದ ಇವರ ಮನೆಗೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ ಸುಬ್ಬರಾವ್ (ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು) ಅನಿರಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ದಿನಗಳು ಕಳೆದಂತೆ ಸುಶೀಲೆಯು ತನ್ನ ಸುಪ್ತ ಚೇತನವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ, ತಾಯ್ತನದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಿಂದ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅತಿಥಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನಸೋತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ರೀತಿ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯರಾದ ಇಬ್ಬರ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟವೂ ಒಂದೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಅನ್ಯಾಯ ವೆಸಗಿದೆವೆಂಬ ಧರ್ಮಸಂಕಟ. ಉಗುಳಲೂ ಆಗದ ನುಂಗಲೂ ಬಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ಅವರದು. ಕೊನೆಗೆ ಇಬ್ಬರ ನಿರ್ಧಾರವೂ ಒಂದೆ. ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ, ಹಡೆದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ, ಒಪ್ಪಿಸಿ, ನಂತರ ತಾವು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸ. ಅದರಂತೆ ಹೆರಿಗೆಯ ನಂತರ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಯುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇನೆಂದರೆ. ಮೇಲಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಉಪಾಯಗಾಣದೆ ಧೈರ್ಯಗುಂದಿ ಕೊನೆಗೆ ಸಾವನ್ನೇ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಯೇಕೆ ? ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಸಮಾಜವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅಂಜಿದರೆ ? ಇಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾವೇ ಪರಿಹಾರವೆ ? ಲೇಖಕರ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿಮತಗಳು ನಮಗೆ ಒಗಟಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ("ತಾಯೊಬ್ಬಳೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು" ಮತ್ತು "ಸುಂದರ ಪರಿವರ್ತನೆ") ಬರುವ ಇದೇ ಹೋಲಿಕೆಯುಳ್ಳ ಜಯಮ್ಮ, ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಪಲಾಯನವಾದಿಗಳಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಜಾತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ತಾಯಂದಿರಾದರೂ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಕುಡಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಯಮ್ಮನಂತೂ ತನ್ನ ತ್ರಿಪಥ

ಬಗೆಯ ಸಹಜ ಲೈಂಗಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥದೇ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾದ "ಮಾದನ ಮಗಳು" ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಓಬವ್ವ' ಮತ್ತು "ಮೇದರ ಚೆನ್ನಿ" ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೆನ್ನಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲಾಗದೆ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಓಬವ್ವ ತನ್ನ ಹಸಿದ ಕಾಮನೆಯ ಒಡಲನ್ನು ಸೂರಪ್ಪನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆ ; ಸ್ವಲ್ಪ ವಯಸ್ಸಾದ ಗಂಡ ಮುನಿಯನಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಯದ ಚೆನ್ನಿ ತನ್ನ ಬಸಿರ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಣಯದ ಇನಿಯನಾಗಿದ್ದ ಮಾದನೊಂದಿಗೆ ಸೆರಗಾಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತಮ್ಮ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಸುಬನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ "ಗಂಡನನ್ನು ಗೆದ್ದವರು" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಮಾಬಾಯಿ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಮನಸೋಲುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಸುಬುದಾರಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಬಹುಶಹ ಕಥೆಯ ಸುಖಾಂತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ಮಾರ್ಪಾಟೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ–"ನನ್ನನ್ನೇ ನಂಬಿ, ನನ್ನೊಡನೆ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯುವರನ್ನು (ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ) ನಾನು ಬಿಡಲಾರೆ" ಎಂಬ ಉಮಾಬಾಯಿಯ ಮಾತು ಮೇಲಿನ ಊಹೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಹಂದರ ಚಿಕ್ಕದಾದರು ಟಿ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಬಹುತೇಕ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಸಹಜವಾದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಅವು ಸಮಾಜದ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ವಾಸ್ತವತೆಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ದೃಷ್ಟಿಲಾಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಅಂಧನಾಗಿದ್ದು, ಸದಾ ಗಂಡನ ಹಿತಚಿಂತನೆಗೈಯುವ ಶಾರದಮ್ಮನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಬಂದೊಡನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀನ ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಗೇರಿ ಈತ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ವೇಶ್ಯೆ ಲಲಿತೆಯಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ತನಗೆ ರುಚಿಸನೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ– "ನನಗೆ ದೃಷ್ಟಿಲಾಭವಾದದ್ದು ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಬಂದಾಗಲ್ಲ : ಅವು ಹೋದಾಗ" ಇಂಥದೇ ಸಹಜ ಸುಂದರ ನಿರೂಪಣೆ

ಯನ್ನು ಮತ್ತು ಗಂಡಸರ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು "ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವದ" ಸಣ್ಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ "ನಿಲ್ದಾಣಗಳ ನಡುವೆ" ಬರುವ ಯಾಕೂಬನಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕೋಮುಭಾವನೆಗಳ ಒನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶವಾದ ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ-ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ "ನೂರನಲವತ್ತೆರಡು:" ಮತ್ತು "ಮುರಿದ ಅಗುಣಿ" ಇವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯೆನ್ನ ಬಹುದು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಾಸಿಲ್ಲದೆ ಜಟಕಾ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವ ಲೇಖಕರು ಚಾರ್ಜಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೋಟು, ಪೆನ್ನು ಯಾವುದು ಕೊಡಲಿ ಎಂದಾಗ, ಆ ಸಾಹೇಬ– "ಏನುಸ್ವಾಮಿ, ನಿಮಗೆ ಬುದ್ಧಿಗಿದ್ದಿ ಐತೊ ಇಲ್ಲವೋ ? ನೀವು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಎರಡಾಣೆಗೆ, ಅದೆಲ್ಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ? .... ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ನೀವು ಹೋಗಿ. ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಕೊಡೋರಂತೆ .... ಏನು ಎರಡಾಣೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತೈತೆ ಈ ಪರಪಂಚ ! .... ಎರಡಾಣೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ನನ್ನ ಜೀವಣಾ ನಿಲ್ತದಾ ? ನೀವು ಎರಡಾಣೆ ಮಿಗ್ತು ಅಂತ ಮನೆಗೆ ಮಾಡಿ ಹಾಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳೋಕಾಯ್ತದಾ ?" ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು "ಮುರಿದ ಅಗಣಿ"ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ನಿತ್ಯವೂ ತನಗೆ ಕಛೇರಿಗೆ ಹೋಗಲು ಜಟಕ ಹೊಡೆಯುವ ದಾವುದ್ ಬಗೆಗೆ ಅನಂತಯ್ಯನಿಗೆ ಅತೀವ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ. ಒಮ್ಮೆ ಕೋಮುದಳ್ಳುರಿ ಬುಗಿಲೆದ್ದಾಗ ದಾವುದ್ ತನ್ನ ಮಾಲೀಕನ ಮಗಳಾದ ಬಾನುಬೇಗಂಳನ್ನು ನಡುರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದ ವಿಶ್ವಾಸಿ ಅನಂತಯ್ಯನವರ ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದು– "ಈ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಇವಳು ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಕೊಂಡು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ಇವಳು ನನ್ನ ಮಗಳಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮ ತಂಗಿ .... ಇವಳ ಪ್ರಾಣ, ಮಾನ ಎಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಕೈಲಿ ಮಡಗಿ ಹೋಗ್ತಿನಿ." ಇಂತಹ ಆಳವಾದ ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕರ ಸುಂದರ ಕಥನಶೈಲಿಯು, ಸಹೃದಯರ ಮನ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಎಂ.ಪಿ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಬಹುತೇಕ ಬರಹದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಹಿಂದು-ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಂದಿನ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ, ದಂಡಿಯಾತ್ರೆ, ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿ, ಸರ್ವೋದಯ ತತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ "ಮಾದನ ಮಗಳು" ಕಾದಂಬರಿಯ ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ, ಕುಲಕರ್ಣಿ, ; "ಗಂಡನನ್ನು ಗೆದ್ದವರು"

ಕಾದಂಬರಿಯ ರಾಮಣ್ಣ. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹಾಗೂ "ಬಿಡುಗಡೆಯ ವರ" ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ರಾಮರಾವ್ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳೂ ರಾದ್ಧಾಂತವಾಗಬಹುದಾದ "ನೀಲಿಕವರು", "ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ," 'ಸೀನಪ್ಪ.' ಕೂಡ ಜನನಿ, ಜನ್ಮಭೂಮಿಯರ ಋಣ ತೀರಿಸುವ ರೀತಿ ; 'ಲಲಿತೆ.'ಯ ಮೇಲಿನ ದುಃಖದ ಭಾರವನ್ನು ಇಂಪಾದ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಹಗುರಗೊಳಿಸುವ 'ರಾಮಚಂದ್ರ'ನ 'ತಂತಿ ಹರಿದ ಪಿಟೀಲು' ; ಕರುಣಾದ್ರ, ಪ್ರಾಣಿದಯೆಯುಳ್ಳ "ಗೌರಿಸಾವು" ; ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರನೊಂದು ಮಾಡಿದ "ನಿಲ್ದಾಣಗಳ ನಡುವೆ" ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಶೈಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಇವರ ಬರಹದ ನಡುವೆ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ಆಣಿಮುತ್ತುಗಳಂತಿರುವ.–"ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾಯಿಲೆ ದೇಹವನ್ನು ತಿಂದರೆ; ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾಯಿಲೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತದೆ" ("ತಾಯಿ ಬಯಕೆ" ಕಾದಂಬರಿ.) "ಕೋರಿಕೆಯ ಕುಸುಮದ ಹಿಂದೆ ಶಂಕೆಯ ಮುಳ್ಳು" ("ಗಂಡನನ್ನು ಗೆದ್ದವರು" ಕಾದಂಬರಿ.) "ವಿವೇಕವಂತರ ಮಾತಿಗಿಂತ, ಹುಚ್ಚಿಯ ಮೌನ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ". ("ತಾಯಿ–ಮಗ" ಸಣ್ಣ ಕಥೆ) "ಸಣ್ಣಪ್ಪನ ಸಣ್ಣತನ ಬೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತ ಸುಣ್ಣದಂತಿತ್ತು" ("ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವ" ಸಣ್ಣಕಥೆ.) ಇಂತಹ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಜೀವನದ ಆಳವನುಭವದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವುಗಳೇನೆಂದರೆ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಗ–ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ನೇರವಾಗಿ, ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಓದುಗರ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂಥದೇ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಇವರು ಅತಿಯಾದ ಒಲವು ಮತ್ತು ಬಿಗಿಯಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಳೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಲೇಖನಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ಆಕರ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ. ಇಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಾಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೆ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ

–ಇಂದಿರಾ ಹೆಗಡೆ

ಮಹಿಳೆ ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುನ್ನಡೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪುರುಷರಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಂದ ಆಕೆ ವಂಚಿತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ದೊರೆತ ಅವಕಾಶಗಳ ಸದುಪಯೋಗ ಪಡೆದು ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ ತನ್ನ ಸತೀತ್ವವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ನೆರಳಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿ ಸಂಸಾರ ಸುಖವನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅವಳಲ್ಲಿಯ ತುಡಿತ–ಮಿಡಿತಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅಪವಾದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆನ್ರಿ ಇಬ್ಸನನ ಲೇಖನಿ ಮಹಿಳೆಯರ ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿತು. ಅವನ ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸನ ನೋರಾ ಹೆಲ್ಮರ ಮತ್ತು shi ghost ಕೃತಿಯ ಕಥಾನಾಯಕಿ ತೋರಿದ ದಿಟ್ಟತನ ತಾಯಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿತು. ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು.

ಪುರುಷ–ಪ್ರಕೃತಿ ಇವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಸೃಷ್ಟಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರದೂ ಸಮಪಾಲು. ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟವನ್ನು ನಾವು ಶೈವಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಸಮಭಾಗಿಯಾದ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನ–ಮಾನಗಳು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆ? ಈ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಸಮಾಜ ಗಂಡಿಗೆ ರಾಮನ ತತ್ವಮಾರ್ಗದ ಉಪದೇಶ ನೀಡದೇಕೆ? ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರ ಒಲವು ಎತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕ ಗ್ರಾಮ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ಒಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೂ ಅವನು ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಗೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಯ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತು

ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲ." ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ತಮ್ಮ 'ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ' 'ತಾಯಿಬಯಕೆ' 'ಗಂಡನನ್ನು ಗೆದ್ದವಳು' ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೈಜ ಘಟನೆಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮ್ಸಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪುನಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಕತೆಗೆ ತಂದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಒಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ರಚನೆಗಳು ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯರವರು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಬಯಕೆ, ಬೇಗುದಿಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಾದವಳು ತಾಯಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ನಂಬಿಕೆ. ತಾಯ್ತನದ ಬಯಕೆ ಅವಳ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ, ಈ ಬಯಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ಎಂಬಂತೆ–ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ತುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇವರ 'ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ' 'ಸುಂದರ ಪರಿವರ್ತನೆ' (ಸಣ್ಣಕತೆ) 'ಮೇದರಚೆನ್ನಿ' (ಸಣ್ಣಕತೆ) 'ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಳು' ಇವು ಇಂತಹ ಬಯಕೆಯ ತುಡಿತ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳ ಮೂಲ ಬಂಡವಾಳವೇ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ. ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ದಾರಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಆದರೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಒಲವು ತಾಯಿಯ ಪಕ್ಷವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ಕೆಸರಿನಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವ, ತಾಯ್ತನದ ಪವಿತ್ರತೆಯಿರುವ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಂಬಲವನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಲವೆಲ್ಲ ತಾಯಿಗಾಗಿ; ಅವಳ ಪವಿತ್ರ ಬಯಕೆಗಾಗಿ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊರತುಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ –

ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಶೀಲೆ ತನ್ನ ಹಂಬಲ ಈಡೇರಿದರೂ ತನ್ನ ಆಚಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ಸಾಯಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕೊನೆಯ ಪತ್ರ :— 'ಈ ಕಾಗದ ನಿಮಗೆ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತೇನೆ. ಬಹುಶಃ ಅದು ನರಕವಾಗಿರಬಹುದು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂತಾನ ಭಾಗ್ಯವೆ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನನ್ನ ಕಡೆಯ ಬಯಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದಾದರೂ, ಮುಂದಿನ

ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಮ್ಮ ಕೈಹಿಡಿಯುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ ನನಗೆ ಲಭಿಸಿ ಸಂತಾನಭಾಗ ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಾವಜ್ಜೀವವೂ ನಿಮ್ಮ ಪಾದ ಸೇವೆಯ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸು ವಂತಾಗಲೆಂದು ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಅರ್ಹಳಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವೂ ನನಗಿದೆ."

'ಮೇದರ ಚೆನ್ನಿ' ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪಾತ್ರದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗು ತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ತಾಯ್ತನದ ಹಂಬಲ ಅನೈತಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಕೈಗೂಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು :–'ತಾಯ್ತನದ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹಿಂಡಿ ಬಿಟ್ಟು ಪಾಪದ ಹೊರೆ ಹೋತ್ತು ಕೆರೆಗೋ ಬಾವಿಗೋ ಮುಗುಚಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ."

ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಸುಂದರ ಪರಿವರ್ತನೆ' ಇದೂ ತಾಯ್ತನ ಹಂಬಲದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ, ಬಾಲ ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳು ಮಗುವಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಕುಡಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿ ಸುವುದು. ಈ ಹಂಬಲವನ್ನು ಅದುಮಿಡಲಾಗದೆ ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿ ತಾಯಿ ಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ತಂದೆಯಾದವನನ್ನು ಗಂಡನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿ ಮನಸಾ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಓಡುವ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಮತ್ತೆ ತನ್ನವರ ಮಧ್ಯೆ ಮರಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಳೆಯ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಹೊತ್ತ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ತಂದೆಯಾದವನ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಲೋಕ ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ ಇವರ ಸ್ಮರಣೆ ನನಗೆ ಪವಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಪರಪುರುಷರು." ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲಕ್ಷಮ್ಮ ಅನೈತಿಕ ದಾರಿ ತುಳಿದುದಲ್ಲ. ಅವಳ ನೋವನ್ನು-ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ಅವಳ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಸದುಪ ಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ಸಮಾಜ ಬಂಧುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಅಂತಹ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸಲು ಲಕ್ಷಮ್ಮನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ (ಸುಂದರ ಪರಿವರ್ತನೆ) ಲೇಖಕರ ಒಲವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮದ ಕಳಂಕವಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಪವಿತ್ರವಾಗಿವೆ.

ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ತಾಯಿ-ಬಯಕೆ' ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಕಥೆ "ತಾಯೊಬ್ಬಳೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು" ಎಂಬ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಘಟಿಸುವುವು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಪವಿತ್ರ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲ. ಕಾಮದ ಕೆಸರು ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಮಾದನಮಗಳು'

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಬವ್ವೆಯ ಪಾತ್ರವೂ ಇಂತಹುದೇ. ಆದರೆ 'ಒಬವ್ವೆ' ಓದುಗರ ಮರುಕ ಸಂಪಾದಿಸುವಷ್ಟರೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿ-ಬಯಕೆಯ ರತ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡವಳು–ಕಾದಂಬರಿಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ನೈಜ ಘಟನೆ ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ರತ್ನನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಾಯೊಬ್ಬಳೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು' ಕತೆಯ ಜಯಮ್ಮ ಮತ್ತು ರತ್ನ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಲೈಂಗಿಕ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಉಗಮಿಸಿದಂತವುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪುರುಷ ತನ್ನ ಅತೃಪ್ತಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವಾಗ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ನಟಿಸಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಅಂತಹ ಧೈರ್ಯ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಂತ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಬಯಕೆಗಳು ಇರಲಾರವು ಎಂದೆ ? ಆಕೆಯೂ ಮಾನವಳೇ ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಬಯಕೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದೇಕೆ ? ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಒಬವ್ವೆ' ರತ್ನ, ಜಯಮ್ಮರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಮಾಜ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಲ್ಲವಲ್ಲ? ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಮದ ಹಸಿವನ್ನು ತಣಿಸುವಾಗ ಓದುಗರಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವ ಆಗ್ರದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಣಿಸಿ ಎಲ್ಲೂ ಅದರ ದುರ್ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವರ 'ಮಾದನ ಮಗಳ' ಹರಿಜನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಹೆಣೆದಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ. ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಕಾಲದ ಕತೆ ಇದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಹರಿಜನರ ಮಗಳು. ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದವಳು, ಆದರೆ ಹರಿಜನರ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದನ ಮಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಇವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ನಮಗೆ ಅವಲೋಕಿಸಲು ಅವಕಾಶ

ಸಿಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಚೆನ್ನಿಯಿಂದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವಾಗಲೂ ಇವಳು ಲೇಖಕರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಜನರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನಳಾಗಿ ಮರುಜನ್ಮ ಪಡೆದರೂ 'ಹೆಣ್ಣಾಗಿ' 'ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ' ಆಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಧನೆಯೂ ಎಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸುಂದರಮೂರ್ತಿಯ ಸಾಧನಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನವಿತ್ತು. ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ನೀಡಲು ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಯಿದ್ದ. ಅಲ್ಲೂ ಆಕೆ ಮಣ್ಣ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾಳೆಯೇ ವಿನಾ ತನಗೂ ಒಂದು ಸಂವೇದಿಸಬಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಕಮಲೆ. ಒಬ್ಬ ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈಕೆ ಹಿರಿಯರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಲುಗಿದ ಹೂ. ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲಾರದೆ ಮದುವೆಯಾದವನ ನಿರಂತರ ಜೀವನದ ದಾರಿಯ ಕಂಟಕ ನಿವಾರಕಳಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು. ಎಲ್ಲೂ ಕಮಲೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಂಜನರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಧೋರಣೆ ವಿಷಾದಾಸ್ಪದವಾದುದು. ಸುಂದರನ ಕೈಹಿಡಿಯಲಾಗದೆ ಹೋದ ಕಮಲೆಯ ಕರುಣಾ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿದವರಾದರೂ ಶಾಂತೆ–ಚೆನ್ನಿಯರ ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ನೀನು ಗಂಡಸಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಗಂಡ' 'ನಿನಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನನಗೆ' ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಆತ್ಮ ಸಂಗಾತಿಯಾಗುವ ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ (ಶಾಂತೆ-ಚೆನ್ನಿ) ಒಂದು ಹೃದಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆಯಲ್ಲವೆ ?"

ಇವರ 'ಬಿಸಿಲು-ಬೆಳದಿಂಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದೃಷ್ಟಿಲಾಭ'ದ ಶಾರದಮ್ಮ ಓದುಗರ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಪತಿಯಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪವಾದ ಮಾತು. ಈ ಶಾರದಮ್ಮ ತನ್ನ ಕುರುಡು ಪತಿಗಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಔಷಧಿ ಬೇಡಿ ತಂದು ಭಕ್ತಿ-ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಪತಿಗೆ ಕುಡಿಸಿ ದೃಷ್ಟಿ ನೀಡಿದಾಕೆ. ಇದೇ ಪತಿ ಮುಂದೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ತನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ನರಕ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಸತಿಯಾಗಿ ಶಾರದಮ್ಮ ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು [illegible] ಎಂದರೆ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಾರರು ಅದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ– ಅವಳ ಸಂಪಾದನೆ [illegible]

ಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಬರಬರುತ್ತಾ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನ ಊಟಕ್ಕೂ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತು. ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆಂದು ಕೇಳಲು ಶಾರದಮ್ಮನಿಗೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ"

ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆ ಧೈರ್ಯವಹಿಸಿ ನುಡಿಯುವ ಮಾತುಗಳು ಇವು "ಏಕೋ ದಿನ-ದಿನಕ್ಕೆ ಬಡವಾಗುತ್ತಿದ್ದೀರಿ! ಸ್ವಲ್ಪ ದೇಹದ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡಬಾರದೆ? ಅಲ್ಲಿಗೆ-ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುತ್ತಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರೆ ದೇಹಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದು" ಈ ಮಾತಿಗೂ ಗಂಡನಾದವನು, ಪತ್ನಿಯಿಂದ ಉಪಕೃತನಾದವನು ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ಪತ್ನಿಯೇ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ, "ಕೋಪ ಯಾಕೆ? ನಾನು ಹಾಗಂದೆನೆ? ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿದರೆ ಮೈಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ ಎಂದು ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕೆಡುಕಾದೀತು ಎಂದು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದೆ ಅಷ್ಟೆ" ಕೊನೆಗೂ ಶಾರದಮ್ಮ ಗಂಡನನ್ನು ಸರಿದಾರಿಗೆ ತರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೈತೊಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಭೂಮಿಕೆ 'ಗಂಡನನ್ನು ಗೆದ್ದವಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಾರದಮ್ಮನಂತೆ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕುರುಡಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನ ಕುರುಡಳಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ನಡತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ–ತಿಳಿದಮೇಲೆ, ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದೂರದ ಬಂಧು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯೋಧ ಶಾಮಣ್ಣನ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ತುಸು ದಿಟ್ಟೆಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಹಲವು 'ದೃಷ್ಟಿಲಾಭ' ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಇಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೂ ಶಾರದಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಲೇಖಕರ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದೇ ತೋರುವುದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಲೇಖಕರ ತುಡಿತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕತೆ ಬರೆಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾರದಮ್ಮನ ಲೋಕೋತ್ತರ ಸಹನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚೆನ್ನಿ, ಕಮಲೆ, ರತ್ನ, ಶಾರದಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಈ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ರಚನೆಗಳೇ. ಆದರೆ ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೂ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂತಹ ತುಡಿತಗಳು ತೋರಿಕೆಗೂ ಎಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ

ಅಥವಾ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಸಂಘರ್ಷಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಮದ ತೀವ್ರ ತುಡಿತದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರವಾಗಿ ಇರುವ ಲೇಖಕರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಇತರ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳತ್ತ ಬೆಳಕು ಬೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆ ಏನೆಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಗತಿಯತ್ತ ಅವಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವತ್ತ ಎಲ್ಲೂ ಗಮನಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸೂಕ್ತವಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಕಾಮ ಮೂಲ ಆಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಣ್ಣು ದೇಹದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಪತಂಗವಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯವರ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಸಲು ಅಂಜುವ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದ ಎದುರು ಈಜಲು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಾಮದ ತೀವ್ರ ತುಡಿತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ತಾಯ್ತನದ ಸಹಜ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮಹಿಳೆಯರ ಪರವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಇವರ ಲೇಖನಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆಟಿಕೆಯಂತೆಯೋ — ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಹೃದಯ' ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು — 'ಚಿಂತನಾಶಕ್ತಿ' ಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸದೆ ಹೋಗುವುದು, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಕ ಪಶುಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಶಾರದಮ್ಮನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಸೀಮಿತ ರೇಖೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತಾಯ್ತನದ ಬಯಕೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ದಾಟಿ ಹೋಯಿತು ಎಂಬಂತಾದಾಗ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೇ ಏನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ. ಆದರೆ 'ಸುಂದರ ಪರಿವರ್ತನೆ'ಯು ಈ ಧೋರಣೆಯ ಅಪವಾದ ಎಂಬಂತೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರ ಪರಿವರ್ತನೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಗೌರವಾರ್ಹರಾದ ದಿವಂಗತ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿದೆ? ಪುರುಷರ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ (ಆ ಕಾಲವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ) ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರಗತಿಯತ್ತ ಲೇಖಕರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರ)

—ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ.

ವೃದ್ಧಿಕ್ಷಯಗಳು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭರತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಕೂಡಿನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅದೊಂದು ಸುವರ್ಣಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಉಪವೇದವೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಚತುರ್ವಿಧಾಭಿನಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿ ಪೂರ್ಣವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದಿತ್ತು. “ಸಂದರ್ಭೇಷು ದಶರೂಪಕಂ ಶ್ರೇಯಃ” “ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ” “ನಾಟಕಾಂತಂ ಕವಿತ್ವಂ” ಎಂದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲವು ಹಿಂದೆ ಎಂದೋ ಆ ಭಾಷೆಗಳ ಉಸಿರಾಟವು ನಿಂತಂದಿಗೇ ಸಂದು ಹೋಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವೇನು? ನೃತ್ಯಗೀತಸಹಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಾನ ಹೇಗೆ ? ‘ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ’ ವೆಂತಹುದು? ದೇವದಾನವಾದಿ ಭೂಮಿಕೆಗಳ ರೂಪರಚನೆ ಯಾವ ವಿಧ? ಎಂಬೆಲ್ಲದರ ಪರಿಚಯವು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಇಂದು ನಾವು ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪವು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕಾದ ಅದೆಷ್ಟೋ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಬಹುಶಃ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಆ ಭಾಷೆಗಳು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಕೃತಿಗಳು ಈಗ ಉಳಿದಿರುವುವು ಎಂದನ್ನಬೇಕು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 12ರ ವರೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೆ ಬಂದವು ಇವೆಯಾದರೂ ಮತ್ತೆಮತ್ತಿನ ರಚನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಓದುವ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೊರತು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. (ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು). ನೃತ್ತಗೀತವಾದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದು ಬಹಳ ಪುರಾತನ ರಚನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹ್ಯವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುವುದು.[1] ನಾಟಕಾದಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ

---

1 ಮುನಿನಾ ಭರತೇನ ಯಃ : ಪ್ರಯೋಗೋ ಭವತೀಷ್ವಷ್ಟರಸಾಶ್ರಯೋ ನಿಬದ್ಧಃ :
ಲಲಿತಾಭಿನಯಂ ತಮದ್ಯ ಭರ್ತಾ ಮರುತಾಂ ದ್ರಷ್ಟುಮನಾ : ಸಲೋಕಪಾಲ :”
(ವಿಕ್ರ. ಅಂ 2–17)

ರಚನೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ತರಬೇಕು ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಭರತಮುನಿಯು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದಿಲ್ಲ.[2]

'ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆತನು 'ಗೀತವಾದ್ಯಾಂಗಸಂಯೋಗಃ ಪ್ರಯೋಗ ಇತಿ ಸಂಜ್ಞಿತಃ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ? ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಆತ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದಾದರೂ ಅದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಯೋಜನೆ ಇದ್ದಿರುವಂತೇನೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ತಾಲಬದ್ಧವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗೀತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನರ್ತನಕ್ಕಾದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಎಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ, ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಸಹ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದ ಚತುರ್ಥಾಂಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಗೀತಗಳು ಹಾಗೂ ಒಂದೆರಡು ಕುಣಿಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾಣುವುದಿದ್ದರೂ ಅದು ಪುರೂರವನ ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಹುಚ್ಚೆದ್ದ ಹಾಡಾಗಲಿ, ಕುಣಿತವಾಗಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಗೀತನೃತ್ಯವೆನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇತರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ 'ನೇಪಥ್ಯೇ ಗೀಯತೇ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗಾನಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಲ ಬರುವುದು.

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಕೆಲವೊಂದು ತರ್ಕವಿತರ್ಕಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ:– ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪುರಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಬಹುಶಃ ಸವೆದು ಹೋಗಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ನೃತ್ಯಸಂಗೀತಗಳು ನಾಟಕದಿಂದ ನಿಶ್ಶೇಷವಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋಗಿರಬೇಕು ; ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿದ್ದ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ; ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಈ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಕೇಳಿಯೂ

---

2 ಗೀತೇ ಪ್ರಯತ್ನಃ ಪ್ರಥಮಂ ತು ಕಾರ್ಯಃ ಶಯ್ಯಾಂ ಹಿ ನಾಟ್ಯಸ್ಯ ವದಂತಿ ಗೀತಂ
ಗೀತೇಽಪಿ ವಾದ್ಯೇಽಪಿ ಚ ಸಂಪ್ರಯುಕ್ತೇ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗೋ ನ ವಿಪತ್ತಿಮೇತಿ ॥435॥
... ಯಥಾ ನೃತ್ತಂ ಕೃತಂ ತಥಾ ಯಥಾ ವರ್ಣಾದೃತೇ ಚಿತ್ರಂ ನ ಶೋಭೋತ್ಪಾದನಂ ಭವೇತ್। ಏವಮೇವ ವಿನಾ ಗಾನಂ ನಾಟ್ಯಂ ರಂಗಂ ನ ಗಚ್ಛತಿ ॥425॥
(ನಾ. ಶಾ. ಅ. 32)

ಆನಂದ ಪಡಬಹುದಾದ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ವಿಶೇಷವಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಷ್ಟೇ ಬದುಕಿ ನಿಂದು ಆ ಗೀತನಾಟಕಗಳೆಂಬವು ಸ್ವಭಾವತಃ ಕಾಲದ ತುಳಿತದಲ್ಲಿ ಅಳಿದು ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ–ನೃತ್ತಸಂಗೀತಗಳ ಗೊಂದಲವು ಅಭಿನಯದ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯವಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳೇ ಈ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ತಂದುದಿರಬೇಕು ; ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಸಂಸ್ಕಾರವು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲ ಕೃತ್ರಿಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದೂ ಸಹಜ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, 'ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿಯಲಾರೆವು' ಎಂದು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಸುಲಭದ ಪಂಡಿತರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರಾದರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತರ್ಕವಿತರ್ಕಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿದೊರೆಯುವ ಇನ್ನೂ ಒಂದಂಶವು ಪ್ರಥಮದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಎಂದರೆ–ನಾಟಕಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಡೆಯತಕ್ಕ ನಾಂದೀ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ತಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿದೆ ಎಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ತಾಳವೈಚಿತ್ರ್ಯವುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಗೀತಗಳಿವೆ. ವೀಥ್ಯಂಗಾದಿ ಲಾಸ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಶ್ಲೀಲ ಶೃಂಗಾರದ ವಿಕಟಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವವೂ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪೂರ್ವರಂಗ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ತಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕರ್ತರು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ ಮಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ 'ನಾಂದೀ' ಎಂದು ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದೂ ಎಣಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆನ್ನುವವರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರವೆಂಬಂತೆ. ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿದ ದಶರೂಪಕಾದಿ ನಾಟಕಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ತಗೀತಗಳ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯರಸಭರಿತವಾದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ವಿಚಾರವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನತಃ ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ಗೀತಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೀಗಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಭವವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ, ರಚನೆಯಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ

ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವೂ ಭರತಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಲಕ್ಷ್ಯಾನುರೋಧವಾದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೊರಕಿದ್ದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಅದೆಷ್ಟೋ ತಪ್ಪುಗಳೂ, ಪಾಠದೋಷಗಳೂ, ಗ್ರಂಥಪಾತಗಳೂ, ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳೂ ಹಜ್ಜೆ ಹಜ್ಜೆಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಯಾಸವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮೂಲದ ಎಷ್ಟೋ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ನಿಜಾರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದೀಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಹರಿ ಹುರಿಯಾಗಿಯಾದರೂ ಹೊರಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಂತಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾವಿಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆ ಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತಗೀತಗಳ ಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯವೇನಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಕುರಿತು ಯಥಾಮತಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಲ್ಪಮತಿಗೆ ಗೋಚರವಾದಷ್ಟು ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪತಃ ಇದೇ ಮೊದಲಾಗಿ ವಾಚಕರ ಮುಂದಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ[3] ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಹವಾದ ನಾಟಕಾದಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ರಚಿಸಬೇಕು, ಅವುಗಳ ಸಂಧಿ ಸಂಧ್ಯಂಗಾದಿ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಅಂಕವಿಭಾಗ, ಭಾಷೆ. ಛಂದಸ್ಸು. ವಾಕ್ಯರಚನೆ. ಅಲಂಕಾರಾದಿ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಭರತನು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಪಾಠ್ಯವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ.[4] (ಅ 15–22) ಅಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ವೃತ್ತಾದಿ ಪಾಠವಸ್ತುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಹೊರತು ಹಾಡತಕ್ಕ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ಕವಿಗಳು

---

3 'ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಧಾನಂ ಹಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಂ' (ಮಾಲವಿಕಾ. ಅಂ 1)
'ವಾಚಾ ವಿರಚಿತಃ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾದಿಸ್ತು ವಾಚಿಕಃ' (ಸಂ. ರ. 7-22)

4 ವೃತ್ತೈರೇವಂ ತು ವಿವಿಧೈರ್ನಾನಾ ಛಂದಃ ಸಮುದ್ಭವೈಃ
ಕಾವ್ಯಬಂಧಾಸ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಾಃ ಷಟ್ತ್ರಿಂಶಲ್ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತಾಃ ॥169॥ (ನಾ. ಶಾ. ಅ. 16)

ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.[5] ಪ್ರಕರಣಾರಂಭದ ಉದ್ದೇಶಾನುಕ್ರಮಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಸೂಚನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಇವಿಷ್ಟೇ ಎಂದರೆ ಪಾಠ್ಯವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಗೀತ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಕೊನೆಯದಾದ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಆತೋದ್ಯವಿಧಿ) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗೇಯಾಂಶಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಗೀತಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುವುದಾಗಿದ್ದರೂ ಭರತನು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೃತ್ತವನ್ನಾದರೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಗೀತವನ್ನೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಅಂಗವೆಂದೆಣಿಸಲು ನ್ಯಾಯವಿತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನೇಕೆ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ:- ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೆಂಬುದು ನಟರ ಕೆಲಸ; ಅಭಿನಯವಸ್ತುವನ್ನು ವಾಚಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಕೆಲಸ ; ಭರತನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ನಟರ ಪಾಲಿನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರು ಬೇರೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಾದರೂ ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ನೃತ್ತಾನುಕೂಲವಾದ ಆ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗಾನ ನೃತ್ತಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವೇ ಬೇಕಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ! ಅವು ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ನಿಬಂಧಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಅವೆಂದರೆ ಮೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಛಂದೋಗತಿಗೆ ಹಾಗೂ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಾಲಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಡುವ, ಪ್ರಕರಣಾರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಖಂಡಗೀತಗಳಾಗಿವೆ. ತುಂಡು ಪದ ಅಥವಾ ಚುಟುಕಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಭರತನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆ ಗೀತಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಹೀಗಿರುತ್ತವೆ :- ನೃತ್ತಾನುಕೂಲವಾದ ಈ ಗೀತಗಳಿಗೆ 'ಧ್ರುವಾಪದ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಗಳು. ಶೌರಸೇನೀ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[6] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಖಂಡತಾಲಗಳುಳ್ಳ ನಾನಾರೂಪದ

---

5 ದಶರೂಪವಿಧಾನೇ ತು ಯೋಜ್ಯಂ ಪಾಠ್ಯಂ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಭಿಃ ॥77॥ (ನಾ. ಶಾ. ಅ. 19)

6 ಭಾಷಾಂ ತು ಶೌರಸೇನೀಂ ಹಿ ಧ್ರುವಾಣಾಂ ಸಂಪ್ರಯೋಜಯೇತ್
ಯದಾಪಿ ಮಾಗಧೀ ಯತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯಂ ವರ್ಕುಟಂ ತಥಾ ॥303॥ (ನಾ. ಶಾ. ಅ. 32)

ಬಂಧಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಆನೆ, ಎತ್ತು, ಹಂಸ, ಕೋಗಿಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೋ, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿ, ಸೂರ್ಯ,ಚಂದ್ರ, ವೃಕ್ಷ. ಪರ್ವತ, ಸಾಗರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೋ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಅಭಿನಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವಂತೆ[7] ಅನ್ಯೋಕ್ತ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದಂಥವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಶೃಂಗಾರಾಭಿನಯದ ದೃಶ್ಯವಿರುವುದೆಂದಾದರೆ ಆಗ ಹಾಡಲಿಕ್ಕಿರುವ ಧ್ರುವಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಗಂಡಾನೆಯೂ ಹೆಣ್ಣಾನೆಯೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತವೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವುದು. ಅಥವಾ ಹಂಸಮಿಥುನವು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಾಸಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತನಾದ ರಾಜನ ಪ್ರವೇಶವಿರುವುದಾದರೆ ಆಗ ಹಾಡತಕ್ಕ ಗೀತವು ಮದ್ದಾನೆಯೊಂದು ಗಿಡಮರಗಳನ್ನು ಪುಡಿಗೈಯುತ್ತಾ ಭಯಂಕರವಾದ ಕಾನನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಭರತನೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಗೀತಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ:-

1 'ಮಾಹೆವ । ಮಾಸ । ಪೋಹಿತಸ । ಮಗ್ಗ । ಕೇಉವವ । ಣಮ್ಮಿ । ಫುಳ್ಳ
ಕುಸು ।ಮೇಣಿಚ್ಚಪ । ಮತ್ತ । ಜುತ್ತಬಹು । ಪಖ್ಖಿ । ಸಂಘಪರಿ । ಘಟ್ಟ ।
ಣಾದಮುಹ । ಳೀ- 'ಫಳ್ಳಿದ । ಚೂದ । ಸಂಡಸಹ । ಆರ । ಮಂಜರಿವಿ ।
ಳೋಳ । ಣಾದಪವ । ಣೇ- ಹಿಂಡದಿ । ಛಪ್ಪ । ದಾನುಗದ । ಮಗ್ಗ ।
ಓಪರಹು । ದೋಣಿ । ವಿಟ್ಟವಳಿ । ಣೋ- (ನಾ.ಶಾ.ಅ 32-296)

ಅರ್ಥ:- ಮಧುಮಾಸದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕುಸುಮಂಗಳುಳ್ಳ ಉಪವನವು ಪಕ್ಷಿರುತಗಳಿಂದ ಸದಾ ಮುಖರಿತವಾಗಿರಲು ಹಾಗೂ ಫಲಭರಿತವಾದ ಚೂತ ಮತ್ತು ಖಂಡ ಸಹಕಾರ ವೃಕ್ಷವಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯು ಮರ್ಮರಿಸುತ್ತಿರಲು, ಕೋಗಿಲೆಯೊಂದು ಜೋಲು ಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತುಂಬಿಗಳು ಹೋದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದೆ.

---

7 ಧ್ರುವಾಣಾ ಮಾಶ್ರಯಾಃ ಕಾರ್ಯಾ ಹ್ಯಪನ್ಯಗುಣ ಸಂಭವಾಃ ।
ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಾನಾಂ ನೃಾಣಂ ಸ್ತ್ರೀಣಾ ಮಥಾಪಿಚ । 353 ॥
(ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32)
ಏಕದ್ವಿಕಲಂ ತ್ರಿಕಲಾಶ್ಚತುಷ್ಕಲಾಸ್ತಥೋಷ್ಟಕಲಾಃ ।
ಕಾರ್ಯಾ ಧ್ರುವಾ ವಿಧಾನೇ ಷಾಡಶಿಕಂ ರಾಕ್ಷೇಸ್ಯೈ ॥ 249 ॥
ತಾ - ಏಕಕಲಾ ಸುಸಾರಶ್ಚ ಯಥಾಕ್ಷರ ವಿಧಿನಾ ವಿಚಿತ್ರ
ರೂಪ ಇತಿ ಪ್ಲುತ ಗುರು ಲಘುದ್ರುತಾ ಕ್ರೇತು ಕ್ರಂ ಭವಃ ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32)

2 , ವಣ । ಖಂಡ । ಕಂಜಹದಿ । ಕೋಃಪಿ । ಕೋಃವಾಯು । ಸಾಹ ।ದೋಃ–
, ಭಯು । ಭೀದ । ಓಭಅದಿ । ಪಾದ । ಪಂದೀಣ । ದೀಣ । ಓ–
, ತರು । ಕೋಟ । ರಂವಸದಿ । ಸಂಪ । ದಂಳೋಳ । ಣೇತ್ತ । ಓ–
, ಸವು । ಭಿದ್ದ । ದೋಣೆಸಿಅ । ರೋಅ । ಅಂಪದಿವಿ । ಸೋಹಿ।ದೋಃ–
(ನಾ. ಶಾ. ಅ. 32–282)

ಅರ್ಥ:– ಕಾಗೆಯು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಗೂಗೆಯೊಂದು ವನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೋಡಿ ಬಡವಾಗಿ ಒಂದು ಮರದ ಪೊಟರೆಯನ್ನು ಸೇರಿತ್ತು. ಅದೀಗ ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಓಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಭಯಕಾತರದಿಂದ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕಡೆಗೇ ಬರುತ್ತಿದೆ.

3 ಮೋಃಹಸ । ಮೂಹಂ । ಪೀಣಬ । ಳಾಕಂ । ಬಿಜ್ಜುಪ । ಳೀಕಂ। ಪೇಖ್ಖಿಅ । ವಿಪ್ಪೋಃ ॥ ಉಟ್ಟದ । ರೋಃಸೋಃ । ಭೀಮಂಣೆ । ಣಾದೋಃ । ಧಾವದಿ । ಹತ್ಥೀ । ರುಖ್ಖವ । ಣಮ್ಮಿ ॥ (ನಾ. ಶಾ. 202)

ಅರ್ಥ:– ಮಿಂಚು ಝಳಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಿಡಿಮುಗಿಲುಗಳುಳ್ಳ ಮೇಘ ಸಂಘವನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ಆನೆಯೊಂದು ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ.

4 ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ವಿರಹತಪ್ತನಾದ ಪುರೂರವನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿರುವ ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕೆ ಎಂಬ ಧ್ರುವಾಗೀತ:–

ಗಹಣಂಗಯಿಂದಣಾಹೋಃಪಿ ಅಪಿರಹುಮ್ಮಾ ಅಪ ಅಅ ವಿಹಾರೋಃ ।
ವಿಸಈ ತರುಕುಸುಮ ಕಿಸಲ ಅಭೂಸಿ ಅಣೆ ಅದೇಹ ಪಬ್ಭಾರೋಃ ॥

ಅರ್ಥ:– ತಳಿ ಹೆಗಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮರಗಳ ಹೂದಳಿರುಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡು ವಿರಹ ವಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಕಾನನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

(ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿರುವ ಇತರಗೀತಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಧ್ರುವಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಾದರಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿರಿ.)

ಭರತನು ಹೀಗೆ ನಾನಾ ರಸಭಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಿರುವ ಗೀತಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಥಾ ಭಾಗದ ಅಭಿನೇಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಔಪಮ್ಯಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾನಾ ಭೂಮಿಕೆಗಳ ಜಾತಿ, ಸ್ವಭಾವ, ಗುಣಧರ್ಮ, ವಯಸ್ಸು, ರೂಪಾದಿಗಳ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದೊಂ

ದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳು ಉಪಮಾನವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[8]

ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಗೀತಗಳನ್ನು ಭರತನು ತಾನೇ ಉದಾಹರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನೇ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಗಳು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬೇಕಷ್ಟು ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[9] ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೀತಕ್ಕೂ ಅದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ರಸಭಾವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬಂಧ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ತಾಳ, ಲಯ ಸ್ವರಾಲಂಕಾರ: ಹಾಗೂ ರಾಗ ಜಾತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ನಿಯತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವೀರೋತ್ಸಾಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷಪಾತ್ರವೊಂದು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಹಾಡತಕ್ಕ ಪ್ರಾವೇಶಿಕೀ ಧ್ರುವಾಗೀತ (ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕಾ, ಶೀರ್ಷಕಾ)

---

8 ಆದಿತ್ಯ ಸೋಮ ಪವನಾ ದೇವ ಪಾರ್ಥಿವಯೋರ್ಮತಾ :
ದೈತ್ಯಾನಾಂ ರಾಕ್ಷಸಾನಾಂ ಚ ಮೇಘ ಪರ್ವತ ಸಾಗರಾಃ || 353 ||
ಸಿದ್ಧ ಗಂಧರ್ವ ಯಕ್ಷಾಣಾಂ ಗೃಹೋರು ವೃಷಭಾ ಮತಾಃ
ತಪಃ ಸ್ಥಿತಾನಾಂ ಸರ್ವೇಷಾಂ ಸೂರ್ಯಾಗ್ನಿ ಪವನಾ ಮತಾಃ
ಹವ್ಯವಾಹಸ್ತು ವಿಪ್ರಾಣಾಂ ಯೇ ಚಾನ್ಯೇ ಚ ತಪಃ ಸ್ಥಿತಾಃ |
ಏತೇಷಾಮೇವ ಯಾ ನಾರ್ಯಾ ಸ್ತಾಸಾಮೌಪಮ್ಯ ಸಂಶ್ರಯಾಃ ||
ವಿದ್ಯುದುಲ್ಕಾರ್ಕ ರಶ್ಮ್ಯಾದಿ ದಿವ್ಯಾನಾಮಪಿ ಚ ಸ್ಮೃತಾಃ |
ದೇವಾನಾಂತು ಪ್ರಯೋಜ್ಯಾಯೇನೃಪಾಣಾ ಮಪಿತೇಸ್ಮೃತಾಃ |
ಉತ್ತಮಾನಾಂ ಪ್ರಯೋಕ್ತವ್ಯಾ ನಾನಾರಸ ಸಮಾಶ್ರಯಾಃ |
ಮತ್ತಮಾತಂಗಸಹಿತಾ ರಾಜಹಂಸಾಃ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಭಿಃ |
ಕೋಕಿಲಂ ಷಟ್ಪದಂ ಧ್ವಾಂಕ್ಷಂ ಕುರರಂ ಕೌಶಿಕಂ ಬಕಂ |
ಪಾರಾವತಂ ಸಕಾದಂಬ ಮಧಮೇಷು ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್
ಶರ್ವರೀ ಚ ಸುಧಾ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ನಲಿನೀ ಕರಿಣೀ ನದೀ
ನೃಪಸ್ತ್ರೀಣಾಂ ಭವಂತ್ಯೇತಾ ಉಪಮಾ ಗುಣಸಂಶ್ರಯಾಃ || 362 ||
ಯದ್ದ್ರವ್ಯಂ ವಸುಧಾ ಸಂಸ್ಥಂ ಋತೇ ದೈವತ ಮಾನುಷಾತ್
ತತ್ಸರ್ವ ಮುಪನೇಯಂ ತು ಗಾನಯುಕ್ತೇಷು ನಾಶ್ರಯಂ | 39 ||

9 ಏವಂ ಭಾವಾನ್ ವಿದಿತ್ವಾತು ಧ್ರುವಾ ಕಾರ್ಯಾ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಭಿಃ
ವಸ್ತು ಪ್ರಯೋಗಂ ಪ್ರಕೃತಿಂ ರಸಭಾವಾದ್ಯತುಂ ವಯಃ
ದೇಶಂ ಕಾಲಮವಸ್ಥಾಂ ಚ ಜ್ಞಾತ್ವಾಯೋಜ್ಯಾ ಧ್ರುವಾ ಬುಧೈಃ ||345||
ನಾ 'ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯೋऽತ್ರ ಪ್ರಯೋಜಕಃ' (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32)

ಒಂದರ ತಾಳಲಯಾದಿಗಳಾವುವೂ ಅದೇ ಪಾತ್ರದ ಶೋಕ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಇತರ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪ್ರಾವೇಶಿಕ ಗೀತದಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾದರೂ ಮಧ್ಯಮ ನೀಚ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ರಚನೆಯು ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ ಮೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಯುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಗೀತಗಳಿಗೂ ರಾಗ ತಾಳಲಯಾದಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ 'ಧ್ರುವಾಪದ'ಗಳೆಂದು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[10]

ಹೀಗೆ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತನೃತ್ತಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಸ್ಥಾನಗಳು ಎಂದರೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಐದು:– 1 ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶಕಾಲ, 2 ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಕಾಲ, 3 ರಸಭಾವಗಳು ಬದಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ, ಎಂದರೆ ರಸಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ಆಕ್ಷೇಪ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ.[11] ಅಥವಾ 'ಭಾವಸಂಧಿ' ಎನ್ನಬಹುದು. 4 ಹಾಗೆ ಬದಲಾದ ಭಾವಗಳು ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ[12], 5 ಅಭಿನಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಯಾಪನೆಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ದೋಷಪ್ರಚ್ಛಾದನೆ ಮಾಡತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ.[13] ಈ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ 1 ಪ್ರಾವೇಶಿಕೀ 2 ನೈಷ್ಕ್ರಾಮಿಕೀ, 3 ಆಕ್ಷೇಪಿಕೀ 4 ಪಾಸಾದೀ 5 ಅಂತರಾಧ್ರುವಾ ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿವೆ.[14] ಇವುಗಳೊಳಗೂ ಬಂಧ ಗೌರವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೀರ್ಷಕಾ, ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕಾ ಪಿಂಜಕ, ನರ್ಕುಟ, ದ್ವಿಪದೀ, ಖಂಡಕ, ತ್ರಿಪದೀ, ಚೌಪದೀ, ಷಟ್ಪದೀ, ಭ್ರಮರಕಾ

---

10 ಧ್ರುವಾ ವರ್ಣಾ ಹ್ಯಲಂಕಾರಾ ಯತಯಃ ಪಾಣಯೋ ಲಯಾಃ
ಧ್ರುವಮನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧಾ ಯಸ್ಮಾತ್ತಸ್ಮಾತ್ ಧ್ರುವಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ । 8 ।
ವ್ಯಾ—'ಧ್ರುವಂ ಗೀಯಮಾನಂ ಪದಂ' (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32)

11 ಕ್ರಮಮುಲ್ಲಂಘ್ಯ ವಿಧಿಜ್ಞೈಃ ಕ್ರಿಯತೇ ಯಾ ದ್ರುತಲಯೇನ ನಾಟ್ಯವಿಧೌ ।
ಆಕ್ಷೇಪಿಕೀ ಧ್ರುವಾಸೌ ದ್ರುತಾ ಸ್ಥಿತಾ ವಾಪಿ ವಿಜ್ಞೇಯಾ ॥313॥
ವ್ಯಾ—ಕ್ರಮಮುಲ್ಲಂಘ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಂ ರಸಂ ಉಲ್ಲಂಘ್ಯ ತತ್ರಾS ಕ್ಷಿಪ್ಯಮಾಣ
ರಸಸ್ಯ ದೀಪ್ತತಯಾ ರಸಾಕ್ಷೇಪ ಯೋಜನ ವಿಷಯಾ ಆಕ್ಷೇಪಿಕೀ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32)

12 ಯಾ ಚ ರಸಾಂತರಮುಪಗತಮಾಕ್ಷೇಪವಶಾತ್ ಕೃತಂ ಪ್ರಸಾದಯತಿ
ರಾಗ ಪ್ರಸಾದ ಜನನೀಂ ವಿದ್ಯಾತ್ ಪ್ರಾಸಾದಿಕೀಂ ತಾಂ ತು ॥314॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32)

13 ವಿಷಣ್ಣೇ ಮೂರ್ಛಿತೇ ಭ್ರಾಂತೇ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಸಂಯಮೇ
ದೋಷ ಪ್ರಚ್ಛಾದನಾಯಾ ಚ ಗೀಯತೇ ಸಾಂತರಾ ಧ್ರುವಾ ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32)

14 ಪ್ರವೇಶಾಕ್ಷೇಪ ನಿಷ್ಕ್ರಾಮ ಪ್ರಾಸಾದಿಕಮಥಾಂತರಂ ।
ಗಾನಂ ಪಂಚವಿಧಂ ವಿದ್ಯಾತ್ ಧ್ರುವಾಯೋಗ ಸಮನ್ವಿತಂ ।310 (ನಾ.ಶಾ.ಅ.32)

ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂತರಾ ... ಇವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಐದು ವಿಧದ ಧ್ರುವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸತಕ್ಕ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಶೀರ್ಷಕಾ, ಉದ್ಧತಾ, ಅನುಬಂಧಾ, ವಿಲಂಬಿತಾ, ಅಡ್ಡಿತಾ, ಅಪಕೃಷ್ಟಾ, ಎಂಬ ಆರು ಜಾತಿಭೇದಗಳಿವೆ.[15] ಶೀರ್ಷಕಾ ಎಂದರೆ ಇತರ ವಿಸ್ತಾರ್ಯಂತ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹಾಗೂ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕ ಪ್ರಧಾನಕೃತಿ. ಶಿರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಗೀತ ಎಂಬರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಉದ್ಧತಾ ಎಂಬುದು ಶೌರ್ಯಾದ್ಯುತ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಉದ್ಧತ ನೃತ್ತಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೆಸರು. ಅಡ್ಡಿತಾ ಎಂದರೆ ಶೃಂಗಾರರಸೋಚಿತವಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅಪಕೃಷ್ಟ ಎಂದರೆ ದುಃಖ,ದುರ್ಗತಿ, ಕಷ್ಟ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ವಿಲಂಬಿತಾ ಎಂಬುದೂ ದುಃಖಾತಿರೇಕ, ವಿಪ್ರಲಂಭ, ವಿಲಾಪಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಅನುಬಂಧ ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಸಂಭವಿಸುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗ ತಾಳ ಲಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲೋಚಿತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಕೃತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವುದು. (off hand composition)

---

15 ಶೀರ್ಷಕಾ ಚೋದ್ಧತಾ ಚೈವ ಹ್ಯನುಬದ್ಧಾ ವಿಲಂಬಿತಾ ।
ಅಡ್ಡಿತಾ ಚಾಪಕೃಷ್ಟಾ ಚ ಷಟ್ ಪ್ರಕಾರಾ ಧ್ರುವಾ ಸ್ಮೃತಾ ॥ 329 ॥
ಶಿರಃ ಸ್ಥಾನೀಯ ಮೇತದ್ಧಿ ಯಸ್ಮಾತ್ತಸ್ಮಾತ್ತು ಶೀರ್ಷಕಂ ।
ಉದ್ಧತಾ ತೂದ್ಧತಾ ಯಸ್ಮಾತ್ತಸ್ಮಾನ್ನಿರ್ಮಿತಾ ಯಥಾ ಬಂಧೈ ।
ಯತಿಂ ಲಯಂ ವಾದ್ಯಗತಿಂ ಪದಂ ವರ್ಣಾನ್ ಸ್ವರಾಕ್ಷರಂ ।
ಅನುಬಧ್ನಾತಿ ಯತ್ರೈವಂ ಅನುಬದ್ಧಾ ಭವೇತ್ತು ಸಾ ॥
ಆಕ್ರೀಡಿತ ಪ್ರವೃತ್ತೋ ಯಶ್ಚ ತದರ್ಥಲಯಕಾರಕಃ ।
ನಾಟ್ಯೋಪಚಾರ ಜನಿತಃ ಸೋಽನುಬಂಧಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ॥
ಅಡಿತಾ ತೂತ್ಕಟ ಗುಣಾ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಸಂಭವಾ ।
ಅನ್ಯಭಾವೇಷು ಕೃಷ್ಟಾ ಚ ಕೃಷ್ಟಹೇತುಷು ಗೀಯತೇ ॥
ಯಸ್ಮಾತ್ ಕಾರುಣ್ಯ ಸಂಯುಕ್ತಾ ಹ್ಯಪಕೃಷ್ಟಾ ಭವೇತ್ತತಃ ॥ 335 ॥

ವ್ಯಾ — ಪತದ್ಯತ್ಯಾದ್ಯಕ್ಷರಾಂತಂ ಯಸ್ಯಾಂ ಧ್ರುವಾಯಾಮನುವೃತ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಾವೃತ್ತ್ಯೇನ ಕವಿನಾರ್ಟ್ಯಾ ಚಾಯೋಗ ವಾದ್ಯ ಕವಿಗಾಯಕಾ ನುಯೋಜ್ಯಾ ಯತ್ರಾನುಬಧ್ನಾತಿ ಸಾ ಧ್ರುವಾ ಅನುಬದ್ಧಾ ಯತ್ರಾದೇರಕ್ಷರಾಂ ತಸ್ಯಾನ್ಯಾವಿಶ್ರೀಕರಣಾತ್ಮಾ ವರ್ಣಕವೇಃ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಃ ।

ಎಲ್ಲ ಧ್ರುವಗಳೂ ಔಪಮ್ಯ ಗುಣವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಸರ್ವನಾಟಕಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬುದರಿಂದಲೂ 'ಧ್ರುವಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇವಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. (ಧ್ರುವಾ–ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಗೀತಿ) ಈ ಗೀತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ದುಃಖಾತಿರೇಕ, ತೀವ್ರಸಂತಾಪ, ವ್ಯಾಧಿ, ಮೂರ್ಛೆ, ಮೋಹ, ದೀರ್ಘಾಲೋಚನೆ, ನಿರ್ವೇದ, ದೈನ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಷೇಧ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು[16] ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಯಬೇಕು. ಆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗವಿಕ್ಷೇಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗಡುಸಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರೋಷಾವೇಶ, ರೌದ್ರಾದ್ಭುತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಧತ ನೃತ್ತವಿದ್ದರೆ ಆಗ ಗೀತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅಂಥಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಘೋಷಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[17] ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೊರಟುಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಸಹ ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ.[18] ಅಂಥಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಾದ್ಯಗಳ ತಾಳಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ನೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ವಾದ್ಯಗಳೇ ಹೊರತು ಗೀತಗಳಿಲ್ಲ. ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೀತದುದ್ದಕ್ಕೂ ನರ್ತನವಿರುವುದು ಕಡಮೆ ; ಸ್ವಲ್ಪಾಂಶ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ ಸ್ವಲ್ಪಾಂಶ ನೃತ್ತ ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಗೀತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಮ್ಮನೇ ನಿಂತಿರುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ; ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಾ

---

16 ಅಧ್ರುವಾಸ್ತು ಪ್ರವೇಶಃ ಸ್ಯಾದ್ಗಾನಯುತೋ ರುದಿತಸ್ತಥಾ ।
ಸಂಭ್ರಮೋ ಪ್ರೇಷಣೇ ಚೈವ ಹ್ಯುತ್ಪಾತೇ ವಿಸ್ಮಯೇ ತಥಾ ॥ 327 ॥

17 ಸಂಭ್ರಮಾವೇಗ ಹರ್ಷೇಷು ಪ್ರವೇಶಾ ಯೇ ಭವಂತಿ ಹಿ ।
ಗ್ರಹೋ ಗಾನಸಮೋ ತತ್ರ ಸೋದ್ಘಾತ್ಯಃ ಸಂಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ॥

ಭೂಷಣವಾಸಃ ಪತನೇ ವೈಕಲ್ಯೇ ವಿಸ್ಮೃತೇ ಪರಿಶ್ರಾಂತೇ ।
ದೋಷಾಚ್ಛಾದನ ಹೇತೋರುದ್ಘಾತ್ಯಃ ಸಂಪ್ರಯೋಜ್ಯಸ್ತು ॥ 423 ॥

ವ್ಯಾ—ಸಂಭ್ರಮಾದೌ ಉದ್ಘಾತೇನ ಉದ್ರೇಕ ಗಮನಾರ್ಥೇನ 'ಖಲಖಲೇನ'
(ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32) ಸಂಭ್ರಮಾವೇಗ ಹರ್ಷಾರ್ಥೇ ವಿಸ್ಮಯೋತ್ಪಾದ ಶೋಕಜೇ ।
ಗ್ರಹೇ ಗಾನಸ್ಯಮುದ್ಘಾತ್ಯಮುದ್ಘಾತ್ಯಂ ಸಂಪ್ರಕೀರ್ತಿತಂ (ಅ. 34-249)

18 ಅಸಿತಾಕ್ಷೇಪಕೃತಾಚೇ ಬಾಹ್ಯಯಿಂಕೀ ಹರ್ಷರಾಗ ಶೋಕಕೋತ್ಥೈಃ । ವಿಚ್ಛೇದಸ್ತತ್ರ
ಸಮಃ ಕಾರ್ಯೋನೃತ್ತಸ್ಯ ಪ್ರವೇಶೇಷು ॥413॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32)

ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ.[19] ಇದಕ್ಕೆ 'ಗತಿಪ್ರಚಾರ' 'ಪರಿವರ್ತನ' 'ಪರಿಕ್ರಮಣ' ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿವೆ. ಗೀತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೀತ ವಾದ್ಯನೃತ್ತಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಶುರುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಯಕನು ಗೀತವನ್ನಾರಂಭಿಸಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಯುವಾಗ ವಾದ್ಯಗಳು ತೊಡಗುತ್ತವೆ.[20] ವಾದ್ಯಗಳು ತಾಳದ ಒಂದೆರಡು ಆವರ್ತನಗಳಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಯುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ತಾಳ ಗತಿಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮುಂದೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಿರುವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ಸೂಚೀ ಅಂಕುರ[21] ಮೊದಲಾದ ಅಭಿನಯಗಳೊಂದಿಗೆ ರಂಗ ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಂದರೆ ಗೀತಾವಸಾನದಲ್ಲಿ 'ಗೀತಮೋಕ್ಷ'ದ ವಾದ್ಯವಿಧಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ 'ಮುಗಿತಾಯದ ಗತ್ತಿ'ನಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆ ಮೇಲೆ ನಾಟಕದ ಸಾಭಿನಯವಾದ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಪಾಠ್ಯಕ್ರಮದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಗೀತಿಗಳೂ ಉದ್ದುದ್ದವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಎಳೆದೆಳೆದು ಉದ್ದ ಮಾಡಬಾರದು ; ಹಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ಹಾಡಬಹುದು.[22] ರಾಗಲಾಪದಿಂದ ಉದ್ದ ಮಾಡಬಾರದು. ಕಾಲಯಾಪನಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರಧ್ರುವಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗಾಲಾಪನಪೂರ್ವಕ ಗೀತಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು ಹೊರತು ಇತರ

---

19 ಗತ್ಯಾಶ್ರಯೇಣ ನಾಟ್ಯಜ್ಞೈಃ ವಾದ್ಯೈರನುಗತೈಸ್ತಥಾ
ಪರಿಕ್ರಮೇಣ ರಂಗಸ್ಯ ಗಾನೇ ಸಾರ್ಥವಶೇ ನ ಚ ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32)

20 ಪೂರ್ವಗಾನಂ ತತೋ ವಾದ್ಯಂ ತತೋ ನೃತ್ತಂ ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್ ।
(ನಾ.ಶಾ ಅ. 32) ।378।

21 ನಿವೃತ್ತ್ಯಂಕುರ ಸೂಚ್ಯಾಸು ಶಾಖಾಯಾಸ್ತ್ವಭಿನಯಾನ್ವಿತಃ
ತತ್ರ ಪ್ರಾಸಾದಿಕೀ ಯೋಜ್ಯಾ ಪ್ರಹರ್ಷಾರ್ಥಗುಣೋದ್ಭವಾ ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 32)

22 ನಹಿ ವರ್ಣಪ್ರಕರ್ಷಸ್ತು ಧ್ರುವಾಣಾಂ ಸಿದ್ಧಿರಿಷ್ಯತೇ
ಯಸ್ಮಾದರ್ಥಾನುರೂಪಾ ಹಿ ಧ್ರುವಾ ಕಾರ್ಯಾಽರ್ಥದರ್ಶಿಕಾ ॥ 27 ॥
ಶ್ಯೇನೋ ವಾಪ್ಯಥವಾ ಬಿಂದುರ್ಯೇ ಚಾನ್ಯೇ ತು ಪ್ರಕರ್ಷಿಣಃ
ತೇ ಧ್ರುವಾಣಾಂ ಪ್ರಯೋಗೇಷು ನ ಕಾರ್ಯಾಃ ಸ್ವಪ್ರಮಾಣತಃ ॥ 28 ॥
('ಶ್ಯೇನ, 'ಬಿಂದು, ಎಂಬುವು ಗಾನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸ್ವರಾಲಂಕಾರಗಳು)
ಅಥವಾ ನೃತ್ತ ಶೋಭಾರ್ಥ ಮಂಗಾನಾಂ ಪರಿವರ್ತನಂ
ಸಂಗೀತಸ್ಯ ಪ್ರಕರ್ತವ್ಯಂ ಲಯಸ್ಯ ಚ ವಿವರ್ತನಂ ॥ 29 ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 31)
ನಾ.— ಪರಿವರ್ತನಂ ಕ್ವಚಿದನುಕ್ತಮಪಿ ನೃತ್ತೇ ಶೋಭಾರ್ಥಂ ಕ್ರಿಯತ ಇತಿ ।
ಅತ ಏವ ಸಕಲ ಸಾಂಗೀತಸ್ಯ ತತ್ಸಂಬಂಧಿತಾ ವೇಗೀರ್ತ ಶೋಭಾರ್ಥಂ
ಪುನರಾವರ್ತಿರ್ಭವತಿ ।

ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಯಥಾಕ್ಷರವಾಗಿಯೇ ಹಾಡಬೇಕು.[23] ಈ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ದ್ರುತ, ಅರ್ಧದ್ರುತ, ಬಿಂದು ಇತ್ಯಾದಿ ಖಂಡಕಲಾ ಪ್ರಮಾಣದ ಛಂಗ ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗುವಂಥವು. ತಾಳದ ಘಾತ ಪಾತಗಳಿಗೆ ಸರಿಬೀಳುವಂತೆಯೇ ಗೀತಾಕ್ಷರಗಳ ಗುರು ಲಘು ವಿನ್ಯಾಸವಿರಬೇಕು.[24] ತಾಳದ ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಯತಿ (ವಿರಾಮ) ತಾಳದ ಯತಿಗೆ (ಸ್ರೋತೋಗತಾದಿ) ಸರಿಯಾದ ಹಾಡಿನ ಗತಿ, ತಾಳದ ಗುರುವಿಗೆ ಗೀತದ ಗುರು ಅಕ್ಷರ, ಲಘುವಿಗೆ ಲಘುವಕ್ಷರ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿರುವ. ಗೀತಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ವಿಷಮವಾಗಿ ಹಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ನರ್ತನದ ಹಜ್ಜೆಗಳೂ, ಅಂಗ ವಿಕ್ಷೇಪಗಳೂ ರೇಖೆಗಳೂ, ಶಾಖಾದ್ಯಭಿನಯಗಳೂ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.[25] ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಲಾತ ಚಕ್ರದಂತೆ ಕೊಳ್ಳಿ ಬೀಸಿದ ಹಾಗೆ ಏಕೀಭವಿಸಿ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ನಾಟಕಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಪೂರ್ವರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡತಕ್ಕ ಕೆಲವು ಧ್ರುವಾಗೀತಿಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಯವಾದ ಆ ಗೀತಿಗಳು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಾದಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ನಾಟಕಧ್ರುವದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುವು. ಎಲ್ಲವೂ ದೇವಸ್ತುತ್ಯಾಶ್ರಯವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳವು.

---

23 ದ್ರುತಗಮನೇ ಲಘುವರ್ಣಾ ವಿಲಂಬಿತಗತಾ ಚ ದೀರ್ಘವರ್ಣಗುರ್ವಾದಿಸ್ತು ಗುರುಃ
ಕಾರ್ಯೋ ಲಘ್ವಾದಿಸ್ತು ಲಘುಸ್ತಥಾ ।
ನ್ಯಾ—ಸದ್ ವೃತ್ತಗುರು ಲಘುಸ್ಥಾನೇ ಯಥಾ ಸಂಖ್ಯಂ ತಾಲೋಚಿತ ಗುರುಲಘು
ಯೋಜನಂ ಕಾರ್ಯವಿತಿ ।

24 ಸತಾಲಂಚ ಧ್ರುವಾಽರ್ಥೇಷು ನಿಬದ್ಧಂ ಸರ್ವಸಾಧಕಂ ।
ನಿಯತಾಕ್ಷರ ಸಂಬದ್ಧಂ ಛಂದೋ ಯತಿ ಸಮನ್ವಿತಂ ॥
ನಿಬದ್ಧಂ ಚ ಪದಂ ಜ್ಞೇಯಂ ಸತಾಲ ಪತನಾಕ್ಷರಂ ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 31)
ಯಂ ಯಂ ಗಾತಾ ಸ್ವರಂ ಗಚ್ಛೇತ್ತಮಾತೋದ್ಯೈರ್ವಿನಿರ್ದಿಶೇತ್
ಯತಿ ಪಾಣಿ ಸಮಾಯುಕ್ತಂ ಗುರುಲ ಘ್ವಕ್ಷರಾನ್ವಿತಂ ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 34)

25 ಮಾತ್ರಾಂಶಕ ವಿಕಲ್ಪಸ್ತು ಧ್ರುವಾ ಪಾದೇಷು ಯೋ ಭವೇತ್ ।
ಸ ತು ಭಾಂಡೇನ ಕರ್ತವ್ಯಸ್ತ್ವಜ್ಞೈರ್ಗತಿ ಪರಿಕ್ರಮೇ
ಏವಂ ಗತಿಪ್ರಚಾರೇಷು ಕಾರ್ಯಂ ವಾದ್ಯಂ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಭಿಃ ॥ 178 ॥
ಯದ್ ವೃತ್ತಂ ತು ಭವೇದ್ಗಾನೇ ತದ್ ವೃತ್ತಂ ವಾದ್ಯಮಿಷ್ಯತೇ ।
ಗೀತವಾದ್ಯ ಪ್ರಮಾಣೇನ ಕುರ್ಯಾಚ್ಚಾಂಗ ವಿಚೇಷ್ಟಿತಂ ॥ 173 ॥
ಯೋವಿಧಿರ್ಗಾನ ವಾದ್ಯಾನಾಂ ಪದಾಕ್ಷರ ಲಯಾನ್ವಿತಃ
ಸತು ನೃತ್ತಾಂಗ ಹಾರೇಷು ಕರ್ತವ್ಯೋ ನಾಟ್ಯಯೋಕ್ತೃಭಿಃ
॥ 184 ॥ (ನಾ.ಶಾ ಅ. 34)

ಅವುಗಳಗಾನವು ನಾಟಕ ಧ್ರುವಾಗಾನದಂತೆ ಶ್ರೋತೃರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿರುವ ರಸಭಾವೋಚಿತವಾದ ಲೌಕಿಕ ಗಾನವಲ್ಲ. ಅದು ಅದೃಷ್ಟಫಲೋದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ದೇವಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾದ ಗಾಂಧರ್ವಗಾನ.[26] ಅವುಗಳ ತಾಳಗಳು (ಆಸಾದಿತ ವರ್ಧಮಾನಾದಿ) ಸುದೀರ್ಘಪ್ರಸ್ತಾರಗಳುಳ್ಳ ಮಾರ್ಗ ತಾಳಗಳೇ ಹೊರತು ನಾಟಕ ಧ್ರುವಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಧ್ರುತಾದಿ ಖಂಡ ತಾಲ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತಕ್ಕ ಲಾಸ್ಯ ತಾಂಡವ ನರ್ತನಗಳೂ ಕೇವಲ ದೇವತಾ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಇರುವಂತಹವು. ಲಾಸ್ಯವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಾಸ್ಯವಿನೋದಗಳೂ ದೇವರ ಹೆಸರಲ್ಲೇ ನಡೆಯತಕ್ಕವು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಆ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹೀಗೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು:-

ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿಂಬದಿಯ ಅಗಲಕ್ಕೂ ಪರದೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪರದೆಯ ಎಡಬಲಗಳ ತುದಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಟರು ಹೋಗುವ ಮತ್ತು ಹೊರಡುವ ದ್ವಾರಗಳಿರುವುವು. ಇವಕ್ಕೆ ನೇಪಥ್ಯದ್ವಾರಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ದ್ವಾರದೇಶಗಳ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಪರದೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಸ್ಥಳವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ವಾದಕರು ಕೂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ 'ರಂಗಶೀರ್ಷಿಕೆ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದಕ್ಕೆ ತಾಗಿ ಹಿಂದೆ ನೇಪಥ್ಯ ಗೃಹ (green Room) ವಿರುವುದರಿಂದ ಪರದೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ, ಗಾಯಕ ವಾದಕರು ಕೂತಿರುವ ಭಾಗವನ್ನೂ ಸಮೇತ 'ನೇಪಥ್ಯ'ವೆಂದೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ನಿಷ್ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಭಾಗಗಳಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ತೆರೆಯನ್ನು ಸರಿಸಲಾಗುವುದು. ಗಾಯಕವಾದಕರಿರುವ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯೊಳಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. (ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರ ಪರದೆಗಳು ಆಗ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ.)

ಪೂರ್ವರಂಗದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಗಾಯಕ ವಾದಕರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವ 'ನಿರ್ಗೀತ'–ಸಂಗೀತ'ಗಳೆಂಬ ವಾದ್ಯವಿಧಿಗಳು ಪರದೆಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹವು. ಆ 'ಅಂತರ್ಯವನಿಕಾ' ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲಾಗಿ ಗಾಯಕ ವಾದಕರು ವಾದ್ಯ

---

26 ನಾ. ಶಾ. ಅ. 33 ರ ಆರಂಭದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೋಡುವುದು :-
“ಪೂರ್ವರಂಗೇ ಗಾಂಧರ್ವಮೇವ ಪ್ರಧಾನಂ”
“ನಾಟ್ಯದೃಷ್ಟಾಫಲಂ ಧ್ರುವಾಪದಂ ಗಾಂಧರ್ವಪದವತ್ । ಅನ್ಯಾಹಿ ಸಂಘಾತ್ ಪದೇ ಸ್ತ್ರೋತ್ರಾ ಸೇವ್ಯಾ । ಧ್ರುವಾಗಾನೇ ತು [illegible] ಪ್ರಧಾನಂ ಸಾಮಾಜಿಕಂ ಪ್ರತಿ”

ಗಳನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[27] ಮೃದಂಗ ಪಣವ ದರ್ದರವೆಂಬ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳ ವಾದಕರು ರಂಗಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ (ಮೂಡು ದಿಕ್ಕು) ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಾಯಕನು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಎಡಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವೈಣಿಕನೂ ಬಲಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವೇಣುವಾದಕನೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಗಾಯಕನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಗಾಯಕಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿಮಾಡಿ ಆರಂಭದ ಸ್ತುತಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ[28] ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆಯೂ ಸ್ತುತಿ ಗೀತವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಾಯಿತೆಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಪರದೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ.[29] ಒಂದು ಗಾಂಧರ್ವ ಸ್ತುತಿ ಗೀತವನ್ನು ಗಾಯಕನು ಹಾಡುವಾಗ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ರಂಗಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಭೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಉತ್ಥಾಪನೀ ಎಂಬ[30] ಧ್ರುವಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸೂತ್ರಧಾರನೂ, ಅವನ ಹಿಂದೆ ಅಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೂಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮೂವರು ನರ್ತಕಿಯರೂ, ಅವರ ಹಿಂದೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಇಂದ್ರಧ್ವಜವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇಬ್ಬರು ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನೃತ್ಯವಿಧಿಪ್ರಕಾರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಹಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಾ ದಿಗ್ವಂದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ರಂಗ

---

27 ಪ್ರಯೋಗಮಿದಾನೀಂ ವಕ್ಷ್ಯಾಮಃ । ತತ್ರೋಪವಿಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಙ್ಮುಖೇ ರಂಗೇ……ತತ್ರ ಪೂರ್ವೋಕ್ತಯೋರ್ನೇಪಥ್ಯ ಗೃಹದ್ವಾರಯೋರ್ಮಧ್ಯೇ ರಂಗಾಭಿಮುಖೋ ಮೌರಜಿಕಸ್ತಸ್ಯ ಪಾಣವಿಕ ದರ್ದರಿಕೌ ಪ್ರಮುಖಃ, ತತ್ರೋತ್ತರಾಭಿಮುಖೋ ಗಾಯಕಃ, ಗಾಯಕಸ್ಯ ತು ವಾಮ ಪಾರ್ಶ್ವೇ ವೈಣಿಕಃ ವೈಣಿಕಸ್ಯ ದಕ್ಷಿಣೇನ ವಂಶವಾದಕೌ, ಗಾತುರಭಿಮುಖಂ ಗಾಯಿಕಾ– ಇತಿ ಕುತಪ ವಿನ್ಯಾಸಃ ॥215॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 34)

28 ಪೂರ್ವಂ ಹಿ ಭಾಂಡವಾದ್ಯೇನ ಸಿದ್ಧಿರುತ್ಪಾದನೀಯಾ. ಸ್ತ್ರೀಬಾಲ ಮೂರ್ಖಾವಕೀರ್ಣೇ ಚ ರಂಗೇ ಕುತೂಹಲ ಜನನ ಸಮರ್ಥಂ ವಾದ್ಯಮುಪಪನ್ನಂ ಭವತಿ॥222॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.34)

29 ಏತಾನಿ ಚ ಬಹಿರ್ಗೀತಾನ್ಯಂತರ್ಯವನಿಕಾ ಗತೈಃ ।
ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಭಿಃ ಪ್ರಯೋಜ್ಯಾನಿ ತಂತ್ರೀ ಭಾಂಡಕೃತಾನಿ ತು ॥ 11 ॥

ವಿಘಾಟ್ಯ ವೈ ಯವನಿಕಾಂ ನೃತ್ತವಾದ್ಯಕೃತಾನಿ ಚ ।
ಗೀತಾನಾಂ ಮದ್ರಕಾದೀನಾಂ ಮೇಕಂ ಯೋಜ್ಯಂ ತು ಗೀತಕಂ ।
ವರ್ಧಮಾನ ಮಥಾಪೀಹ ತಾಂಡವಂ ಯತ್ರ ಯುಜ್ಯತೇ ॥13॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 5

30 ಗೀತಕಾಂತೇ ತತಶ್ಚಾಪಿ ಕಾರ್ಯಾ ಹ್ಯುತ್ಥಾಪನೀ ಧ್ರುವಾ ।
ಕಾರ್ಯಂ ಮಧ್ಯಲಯಂ ತಜ್ಜ್ಞೈಃ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪ್ರವೇಶನಂ ॥ 68 ॥

ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ.31 ಹೀಗೆ ಮೂರು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಮಂತ್ರಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರ ಕೈಯಿಂದ ಧ್ವಜವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.32 ಪುನಃ ದಿಗ್ವಂದನೆ ಮಾಡಿ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರು ಹಾಗೇ ಆಗಲಿ. ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗಲಿ. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಲಿ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಶುಭವಾಗಲಿ. ರಾಜನಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ. ರಾಜ್ಯಸಂಪತ್ತು ವೃದ್ಧಿಯಾಗಲಿ, ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವವರಿಗೂ ಆಡುವವರಿಗೂ ನಾಟಕ ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗೂ, ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಶುಭವಾಗಲಿ-ಎಂದು ನಾಂದೀ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.33

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಧ್ವಜವನ್ನು ತನ್ನ ನಾಭಿಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು ಸಮ ತೋಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ34 (with balance) ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಮುಂದಕ್ಕೂ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ತಾನು ತಾಂಡವ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನರ್ತನವೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗು

---

31 ಪುಷ್ಪಾಂಜಲೀಃ ಸಮಾದಾಯ ರಕ್ತಮಂಗಲ ಸಂಸ್ಕೃತಾಃ
ಶುದ್ಧವರ್ಣಾಃ ಸುಮನಸಃ ತಥಾ ಚಾದ್ಭುತ ದೃಷ್ಟಯಃ
ಸ್ಥಾನಂ ತು ವೈಷ್ಣವಂ ಕೃತ್ವಾ ಪ್ರವಿಶೇಯುಃ ಸಮಂತ್ರಯಃ
ಭೃಂಗಾರ ಜರ್ಝರಧರೌ ಭವೇತಾಂ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕೌ ॥72॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 5)

32 ಪ್ರಯತ್ನ ಕೃತ ಶೌಚೇನ ಸೂತ್ರಧಾರೇಣ ಯತ್ನತಃ ಸನ್ನಿಪಾತ ಸಮಾಗ್ರಾಹ್ಯೋ
ಜರ್ಝರೋ ವಿಘ್ನಜರ್ಜರಃ ತತೋಽಭಿವಾದನಂ ಕುರ್ಯಾದ್ದೇವತಾನಾಂ ಯಥಾದಿಶಂ
ಸೂತ್ರಧಾರಃ ಪಠೇನ್ನಾಂದೀಂ ಮಧ್ಯಮಂ ಸ್ವರಮಾಶ್ರಿತಃ (ಮಧ್ಯಮಸ್ವರೇಣ,
ನಾತ್ಯುಚ್ಚೇನ ನಾತಿನೀಚೇನ ಮಧ್ಯಮಸ್ಥಾನೇ ನೇತ್ಯರ್ಥಃ)
ನಮೋಽಸ್ತು ದೇವದೇವೇಭ್ಯಃ ದ್ವಿಜಾತಿಭ್ಯಃ ಶುಭಂ ತಥಾ ……… ॥ 107 ॥
ರಾಜ್ಯಃ ಪ್ರವರ್ಧತಾಂ ಚೈವ ರಂಗಶ್ಚಾಯಂ ಸಮೃಧ್ಯತಾಂ ॥ 109 ॥
ಪ್ರೇಕ್ಷಾಕರ್ತುರ್ಮಹಾನ್ ಧರ್ಮೋ ಭವತು ಬ್ರಹ್ಮಭಾವಿತಃ
ಕಾವ್ಯಕರ್ತುರ್ಯಶಶ್ಚಾಸ್ತು ಧರ್ಮಶ್ಚಾಪಿ ಪ್ರವರ್ಧತಾಂ ॥ 110 ॥ (ನಾ. ಶಾ. ಅ. 5)

33 ನಾಂದೀಪದಾಂತರೇಷ್ವೇಷು ಏವಮಸ್ತ್ವಿತಿ ನಿತ್ಯಶಃ
ವದೇತಾಂ ಸಮ್ಯಗುಕ್ತಾಭಿರ್ಗೀರ್ಭಿಸ್ತೌ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕೌ ॥ 111 ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.5)

34 ನಾಭಿಪ್ರದೇಶೇ ವಿನ್ಯಸ್ಯ ಜರ್ಜರಂ ತಾಲಯಂತ್ರಿತಂ । ವಾಮಂ ಪಲ್ಲವ ಹಸ್ತೇನ ಸಾವ್ಯೈಸ್ತಾ
ಲಾಂ ತರ ಸ್ಥಿತೈಃ । ಗಚ್ಛೇತ್ ಪಂಚ ಪದೀಂ ಚೈವ ಸವಿಲಾಸಾಂಗ ಚೇಷ್ಟಿತೈಃ ।
(ನಾ.ಶಾ. ಅ. 5)

ತ್ರವೆ.[35] ಗಾಯಕನು 'ಆಸಾರಿತ ವರ್ಧಮಾನಾದಿ, ತಾಳವಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಾಗೀತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ವಾದ್ಯಘೋಷದೊಡನೆ ತಾಂಡವ ನೃತ್ತದ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗವು ಕೆಲಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನು ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನರ್ತಕಿಯರು ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.[36] ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿಯೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ನಾನಾ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಪಿಂಡೀ ಬಂಧಗಳೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿರಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ತಾಂಡವದ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲೆ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಲಾಸ್ಯವಿಧಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರೊಂದಿಗೆ ನಟರೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಂಪತಿಗಳ ಮದನಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಶೃಂಗಾರಗೀತಗಳೂ ಲಲಿತ ಭಾವದ ನರ್ತನಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳ್ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾಮೋತ್ಕಂಠೆ, ಪ್ರಣಯಕಲಹ ಅಶ್ಲೀಲಹಾಸ್ಯ, ಬೀದಿಯ ವಿನೋದ ಇಂಥ ಪಾಮರರಂಜಕವಾದ ವೀಥ್ಯಂಗಗಳು ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ದೇವರ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.[37] ಇದಾದ ಮೇಲೆ ನಟನಟಿಯರು ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ದೇವಸ್ತುತ್ಯಾಶ್ರಯವಾದ ಪೂರ್ವರಂಗ ವಿಧಾನವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಉಪಸಂಹಾರವಾಗಿ

---

35 ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕಯೋರ್ಹಸ್ತೇ ದತ್ವಾ ಜರ್ಜರ ಮುತ್ತಮಂ ಮಹಾಚಾರೀಂ ತತಶ್ಚೈವ
ಪ್ರಯುಂಜೀತ ಯಥಾ ವಿಧಿ ॥ 127 ॥ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ತಾಂಡವಗೀತ :-

ಪಾದತಲಾಹತ ಪಾತಿತ ಶೈಲಂ । ಕ್ಷೋಭಿತ ಭೂತ ಸಮಗ್ರ ಸಮುದ್ರಂ ।
ತಾಂಡವ ನೃತ್ತ ಮಿದಂ ಪ್ರಲಯಾಂತೇ । ಪಾತು ಹರಸ್ಯ ಸದಾ ಸುಖದಾಯಿ ॥129॥

36 ಶುದ್ಧಾಃ ಕುಸುಮ ಮಾಲಾಭಿರ್ವಿಕಿರೇಯುಃ ಸಮಂತತಃ
ಅಂಗಹಾರೈಶ್ಚ ದೇವ್ಯಶ್ಚ ನ್ಯಾಸಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಯುತಾಃ
ಏವಂ ಕೃತ್ವಾ ಯಥಾ ನ್ಯಾಯಂ ಶುದ್ಧಂ ಚಿತ್ರಂ ಪ್ರಯತ್ನತಃ
ತತಸ್ತ್ವಂತರ್ಹಿತಾಃ ಸರ್ವಾ ಭವೇಯುರ್ದಿವ್ಯಯೋಷಿತಃ ॥159॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 5)

37 ದೇವಸ್ತುತ್ಯಾಶ್ರಯಂ ಹ್ಯೇತತ್ ಸುಕುಮಾರಂ ನಿಬೋಧತ
ಸ್ತ್ರೀ ಪುಂಸಂಯೋಸ್ತು ಸಂಲಾಪೋ ಯಸ್ತು ಕಾಮ ಸಮುದ್ಭವಃ
ತದ್ ಜ್ಞೇಯಂ ಸ್ವಕೃತಾರಂಭಿ ಶೃಂಗಾರರಸ ಸಂಭವಂ ॥304॥
ಯತ್ರಸ್ತು ದೃಶ್ಯತೇ ಕಿಂಚಿತ್ ದಂಪತ್ಯೋರ್ಮದನಾಶ್ರಯಂ ।
ಖಂಡಿತಾ ವಿಪ್ರಲಬ್ಧಾ ವಾ ಕಲಹಾಂತರಿತಾಪಿ ವಾ ।
ಯಸ್ಮಿನ್ನಂಗೇತು ಯುವತಿ ನೃತ್ತಂ ತತ್ರ ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್ ॥311॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.4)

ಒಂದು ರೌದ್ರರಸದ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುವುದು.38 ಆ ಮೇಲೆ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಾವು ಬಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರ, ಸಭಿಕರ ಉತ್ಸಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ವಿದೂಷಕನು ಹಾಸ್ಯವೇಷದ 'ವಿಕೃತಗತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಸಂಬದ್ಧಪ್ರಲಾಪಗಳಿಂದ ಸೂತ್ರಧಾರಾದಿಗಳನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ.39 ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರರೋಚನೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪರದೆಯು ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ತದನಂತರ 'ಸ್ಥಾಪಕ' ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತಾವಕನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ. ಆತನು ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶಂಸಾಪೂರ್ವಕ40 ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಆರಂಭದ ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋದಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪವು ತೀರ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಎರಡು ವಿಧದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸತಕ್ಕ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ಅವನ ಸ್ವಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಯಥೋಚಿತವಾದ ತಾಳಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ತಾನು ವಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–

ಏತತ್ ಪ್ರಮಾಣಂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಮುಭಯೋಃ ಪೂರ್ವರಂಗಯೋಃ ।
ಆಚಾರ್ಯಬುಧ್ಯಾ ಕರ್ತವ್ಯಸ್ತ್ರ್ಯಶ್ರತಾಲ ಪ್ರಮಾಣತಃ

---

38 ತತೋ ರೌದ್ರರಸಂ ಶ್ಲೋಕಂ ಪದ ಸಂಹರಣಂ ಪಠೇತ್ ।
ತಸ್ಯಾಂತೇ ತು ತ್ರಿಪದ್ಯಾಥ ವ್ಯಾಹರೇತ್ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕಃ ।
ತಯೋರಾಗಮನಂ ಕಾರ್ಯಂಗಾನಂ ನರ್ಕುಟಕೇ ಬುಧೈಃ ॥135॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 5)

39 ವಿದೂಷಕಸ್ತ್ವೇಕ ಪದಾಂ ಸೂತ್ರಧಾರ ಸ್ಮಿತಾವಹಾಂ
ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಥಾಪ್ರಾಯಾಂ ಕುರ್ಯಾತ್ ಕಥನಿಕಾಂತತಃ
ವಿತಂಡಾಂ ಗಂಡ ಸಂಯುಕ್ತಾಂ ನಾಲಿಕಾಂ ಚ ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್ ॥137॥
(ನಾ.ಶಾ.ಅ.5)

40 ಸ್ಥಾಪಕಃ ಪ್ರವಿಶೇತ್ತತ್ರ ಸೂತ್ರಧಾರ ಗುಣಾಕೃತಿಃ
ಸುವಾಕ್ಯಮಧುರೈಃ ಶ್ಲೋಕೈರ್ನಾನಾ ಭಾವರಸಾನ್ವಿತೈಃ
ಪ್ರಸಾದ್ಯರಂಗಂ ವಿಧಿವತ್ ಕವೇರ್ನಾಮ ಚ ಕೀರ್ತಯೇತ್ ।
ಪ್ರಸ್ತಾವನಾಂ ತತಃ ಕುರ್ಯಾತ್ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಾಪನಾಶ್ರಯಂ ॥130॥
ಪ್ರಸ್ತಾವ್ಯೈವಂತು ನಿಷ್ಕ್ರಾಮೇತ್ ಕಾವ್ಯಪ್ರಸ್ತಾವಕೋ ದ್ವಿಜಃ ॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ.5)

ತಸ್ಮಾನ್ನಲಕ್ಷಣಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ಪುನರುಕ್ತಂ ಭವೇದ್ಯತಃ । "

(ನಾ. ಶಾ. ಅ. 5)

ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪೂರ್ವರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಯಥಾವಿಧಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಲಮಲಮತಿ ಪ್ರಸಂಗೇಣ' 'ಅಲಮನೇನ ಪರಿಷತ್ಕುತೂಹಲ ವಿಮರ್ದಕಾರಿಣಾ ಅತಿವಿಸ್ತರೇಣ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ? ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಸಹಿತವಾದ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತಗೀತಗಳು ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುವುವೆಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಸವೆಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯವೇ ರಸ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.41 ಎಂದರೆ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ಅನುಭವೈಕಗಮ್ಯವಾದ ರಸದ ವ್ಯಕ್ತಸ್ವರೂಪ ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಕೇವಲ ಅಭಿನಯವೊಂದೇ ನಾಟ್ಯವಲ್ಲ; ನರ್ತನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟ್ಯ ವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಂದು ನರ್ತನವೊಂದೇ ನಾಟ್ಯವಲ್ಲ; ಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ನರ್ತನವಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಗೀತನರ್ತನಗಳಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆ ಸಲ್ಲದು. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನರ್ತನ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತು, ವೇಷ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿರುವ ದೃಶ್ಯವೂ ಶ್ರವ್ಯವೂ ಆದ ನಾಟಕಾದಿ ರೂಪಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೇ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭರತನು ರಸಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯರಸಗಳೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯರಸಗಳೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನೇಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾದಿರಚನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದಾದರೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರವ್ಯ ಎಂದರೆ 'ಗೇಯ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ, ಶ್ಲೋಕ, ವೃತ್ತಾದಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಭರತನು 'ಪಾಠ್ಯ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿರುವುದು ಹೊರತು ಶ್ರವ್ಯವೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಪಾಠ್ಯ, ಗೇಯ, ಅಭಿನಯ, ಇವುಗಳು ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಸೇರಿದ ಪಾಕವನ್ನೇ ರಸ ಎಂದಿರುವುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಗೇಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಎಂದರೆ ಧ್ರುವಾಗೀತಗಳು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುರಿಂದ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ

---

41 ಭಾವಾಭಿನಯ ಸಂಬದ್ಧಾನ್ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾನ್ ತತೋ ಬುಧಾಃ
ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಮನಸಾ ತಸ್ಮಾನ್ನಾಟ್ಯರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ (ನಾ.ಸಾ.ಅ. 36)
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–'ತಸ್ಮಾದಿತಿ' ನಾಟ್ಯಾತ್ ಸಮುದಾಯರೂಪಾತ್ ರಸಾಃ ।
ಯದಿವಾ, ನಾಟ್ಯಮೇವರಸಾಃ, ರಸಸಮುದಾಯೋ ಹಿ ನಾಟ್ಯಂ' ।
('ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇನಾಸ್ವಾದ ಸಂಭವಃ'–ಕಾವ್ಯಕೌತುಕೇ)

ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಾಚಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಲಿಂಗನ, ಚುಂಬನಾದಿ ಅಶ್ಲೀಲ ರತಿ ಚೇಷ್ಟೆಗಳು, ಕೊಲೆ, ಅಂಗಚ್ಛೇದ, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಮುಂತಾದ ಬೀಭತ್ಸ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾದುವು. ಅಂಥವನ್ನು ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಕೂಲವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ದೃಶ್ಯಗಳ ದೇಶ ಕಾಲಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎನುತ್ತಾನೆ:-

'ಯಾನಿ ವಾಕ್ಯೈಸ್ತು ನ ಬ್ರೂಯಾತ್ತಾನಿ ಗೀತ್ತೈರುದಾಹರೇತ್ ।
ನ ತೈರೇವ ತು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥೈರನ್ಯೈರೌಪಮ್ಯ ಸಂಶ್ರಯೈಃ ॥'

ಆದುದರಿಂದ ಗೀತನೃತ್ತಗಳು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಆತಂಕವೆಂದು ಅವನ್ನು ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ವರಿಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿರಬೇಕೆಂದೆಣಿಸುವುದು ಸಾಧುವಾಗಲಾರದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದಿನ ವರೆಗೆ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವೋ ಅಂದಿನ ವರೆಗೆ ನೃತ್ತಗೀತಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ಅವು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಗೀತಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ರಚಿಸುವುದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗೀತಗಳು ಆತನ ರಚನೆಯಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟದ್ದಿದೆ. ಅದು ನ್ಯಾಯವೇ ಸರಿ, ಅಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವೊಂದು ಗೀತಗಳು ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕವಿರಚನೆಗಳು ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿವೆ ಹೊರತು ವಸ್ತುತಃ ಅವು ಅನ್ಯಕರ್ತೃಕಗಳೇ ಸರಿ. ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ರಾಜಶೇಖರ, ಮುರಾರಿಮಿಶ್ರ, ಮುಂತಾದವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಗೀತಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲವೂ ಆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಸಂಗೀತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವೇ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಧಾರ ದೊರೆಯುವುದೇನೆಂದರೆ- ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಇಂಥಿಂಥ ರಾಗಗಳು ನಾಟಕದ ಇಂಥ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿನಿಯೋಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ತಗೀತ ಸಹಿತವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಳೆದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿಮೂರನೆ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಪ್ರಬಲವಾದ

ಆಧಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ 'ಅಧುನಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ'ವೆಂದೇ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ:-

ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಾಧುನಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾನಾಂ ಸಹೇತೂನಾಂ ಬ್ರುವೇಧುನಾ ಪ್ರಸನ್ನಾದ್ಯವರೋಹಿಭ್ಯಾಂ ಮುಖಸಂಧೌ ನಿಯುಜ್ಯತೇ ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮ ರಾಗೋಯಂ ಹಾಸ್ಯಶೃಂಗಾರಕಾರಕಃ

ಗ್ರೀಷ್ಮೇ ಹ್ನೇ ಪ್ರಥಮೇ ಯಾಮೇ ಧ್ರುವ ಪ್ರೀತ್ಯೈ
ಬೋಲ್ಲರಾಗ–ವಿಪ್ರಲಂಭೇ ಕಂಚುಕಿನಃ ಪ್ರವೇಶೇ ಕೇತುದೈವತಃ
ಗೌಡಪಂಚಮರಾಗ–ಭಯಾನಕೇ ಚ ಭೀಭತ್ಸೇ ವಿಪ್ರಲಂಭೇ ರಸೋ ಭವೇತ್
ಉದ್ಧಕೇ ನಟನೇ ಗೇಯೋ............ ।

ಶುದ್ಧಪಂಚಮರಾಗ–ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯಯೋಃ ಸಂಧಾವವ ಮರ್ಷೇ ಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ।
ಶುದ್ಧಷಾಡವರಾಗ–ಪೂರ್ವರಂಗೇ ಪ್ರಯೋಕ್ತವ್ಯೋ ಹಾಸ್ಯಶೃಂಗಾರದೀಪಕಃ ।
ಭಿನ್ನಪಂಚಮರಾಗ–ಭಯಾನಕೇ ಸಬೀಭತ್ಸೇ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪ್ರವೇಶನೇ ॥
ವರಾಟೀರಾಗ–ವೀರರೌದ್ರಾದ್ಭುತ ರಸೋ ನಾರೀ ಹಾಸ್ಯೇ ನಿಯುಜ್ಯತೇ ।
ಗೌಡೀರಾಗ–ಷಡ್ಜಮಂದ್ರೇ ಪ್ರಯೋಕ್ತವ್ಯಾ ಪ್ರಿಯ ಸಂಭಾಷಣೇ ಬುಧೈಃ ॥

ಭರತನ ಈ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗವೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ ವರೆಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಮಿಳರ 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ 'ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ' ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಸಭಾವವಿವೇಕದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿದಂಬರದ ನಟರಾಜದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಕರಣಾಂಗಹಾರಾದಿ ನೃತ್ತಭಂಗಿಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಮಂತ ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆಯಷ್ಟೆ? ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದ ಕೇರಳದ ಪ್ರತಿದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೆ 'ಚೋಕ್ಯಾರ್ ಕೂತ್ತು–ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಂಗಮಂಟಪ (ಕೂತ್ತಂಬಲಂ)ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ನಂಬೂದಿರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು, ಹಾಗೂ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವಷ್ಟು ಭಾಸಾದಿ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರತಿಗಳೂ ಇತರತ್ರ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಗ್ರಂಥಸಂಶೋಧಕರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಬರೋಡದ ಗಾಯಕವಾಡ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದಿರುವ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಖ್ಯಾನ (ಅಭಿನವ ಭಾರತೀ)ವಾದರೂ ದೊರೆತಿರುವುದು ಕೇರಳದಲ್ಲೇ ಆಗಿದೆ.

ಆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ (ಕೂಡಿಯಾಟಂ) ಅಂಶೋದ್ಧಾರದಿಂದಲೇ ಕೇರಳದ ಕಥಕಳಿಯು ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಪ್ರಮಾಣದಂತೆ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ತೆಂಕಮಟ್ಟು' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ದೊರೆತಿರುವುದಾದರೂ ಕೇರಳದ ಈ ಕೂತ್ತುಕ್ಕಳಿಯಿಂದಲೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ನಾವು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಕೇರಳ ಮೂಲವಾದ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಕುಂಬಳೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ತೆಂಕ ಮಟ್ಟು' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವುದು. ಕೇರಳಕ್ಕೆ 'ತೆಂಕ' ಎನ್ನುವ ರೂಢಿಯು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿರಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವ್ಯವಹಾರ. 'ತೆಂಕ ಮಟ್ಟಿ'ನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲಿನ ನನ್ನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. (15ನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ–ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ–ಉಡಿಪಿ)

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ 'ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನಂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಂ' ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸೋಕ್ತಿಯಿಂದ, ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲು ಎಂಬಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಾರದು. ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಯುಳ್ಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಅದರ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಲಕ್ಷಣವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಪ್ರಯೋಗವು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಾಲ ಸಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕಲ್ಪನಾತೀತವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಇದರ ಮೂಲದ ಕುರಿತು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವುದಾದರೆ–ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡೂ ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಉಪವೇದ

ಗಳೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂದಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು.42

ವೇದೋಕ್ತ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ನೃತ್ತ ಗೀತ ಸಹಿತವಾಗಿ ರಂಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ ನಾಟ್ಯವೇದವೆಂದು ಹೆಸರಾದುದು (ಕ್ರಮೇಣ ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ನರ್ತನಕ್ಕೂ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.) ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಭರತನು43 ವರ್ಣಿಸಿರುವ 'ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ' ಕಥೆಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗಿತ್ತು, ಕ್ರಮಶಃ ಅದು ಹೇಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರೋದ್ಧಾರ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು—

ಮೂಲತಃ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದು ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಾತನ ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿಯಾದ ಆರ್ಯಾವರ್ತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಮಧ್ಯದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ವೃತ್ರಾದಿ ದಾನವರಿಗೂ ಆಗಾಗ ಸಂಗ್ರಾಮಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳು ದಾನವರನ್ನು ಜಯಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವೇದಾಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದ ಲೌಕಿಕರಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಸತ್ತ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಅರಿವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ವೇದೋಕ್ತ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರರಾದ ಮಹರ್ಷಿಗಳೇ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆನ್ನಬೇಕು.44 ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಛೇದ್ಯ ಭೇದ್ಯಾಹವಾತ್ಮಕವಾದ ಕೇವಲ ಅವಿದ್ಧ

---

42 ನಾಟ್ಯವೇದ ಏವ ಗೀತಪ್ರಧಾನ ವಿವಕ್ಷಯಾ ಗಾಂಧರ್ವವೇದ ಉಚ್ಯತೇ ।
ಅಭಿನಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಿವಕ್ಷಯಾತು ನಾಟ್ಯವೇದ ಉಚ್ಯತೇ–ಸಂ.ರ.ಅ. 7 4 ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

43 ನಾಟ್ಯಶಬ್ದೋ ರಸೇ ಮುಖ್ಯೋ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರಣಾತ್
ಚತುರ್ಧಾಭಿನಯೋಪೇತಂ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿತೋ ಬುಧೈಃ
ನರ್ತನಂ ನಾಟ್ಯಮಿತ್ಯುಕ್ತಂ ಸತ್ಪಾತ್ರಾಭಿನಯೋ ಭವೇತ್
ಕಾವ್ಯಬದ್ಧಂ ವಿಭಾವಾದಿ ವ್ಯಂಜಯನ್ ಯೋ ನಟೇ ಸ್ಥಿತಃ
ಸಾಮಾಜಿಕಾನಾಂ ಜನಯನ್ ನಿರ್ವಿಘ್ನರಸ ಸಂವಿದಂ ॥19॥ (ಸ.ರ.ಅ. 7)

44 ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತೇತು ಕಾಮಲೋಭವಶಂ ಗತೇ
ಈರ್ಷ್ಯಾಕ್ರೋಧಾಭಿ ಸಂಮೂಢೇ ಲೋಕೇ ಸುಖಿತ ದುಃಖಿತೇ ॥9॥
ನ ವೇದ ವ್ಯವಹಾರೋಽಯಂ ಸಂಶ್ರಾವ್ಯಃ ಶೂದ್ರಜಾತಿಷು
ತಸ್ಮಾತ್ ಸೃಜಾಪರಂ ವೇದಂ ಪಂಚಮಂ ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕಂ ॥
ವೇದೋಪವೇದೈಃ ಸಂಬದ್ಧೋ ನಾಟ್ಯವೇದೋ ಮಹಾತ್ಮನಾ ॥18॥

ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು.45 ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಯುದ್ಧ ರೂಪಕವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಾರಂಭಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರ ಅಗ್ನಿ ವರುಣಾದಿ ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳನ್ನೇ ಸ್ತುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.46 ವೇದವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿದ್ದ ದಸ್ಯು ವರ್ಗದ ಜನಾಂಗವು ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಯೋಗವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಂತೆ ನಾನಾ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದರು.47 ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು.48 ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಜನಾದರವನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಹಿಮಾಲಯ ಪ್ರಾಂತಗಳ ವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿ ಶೈವ ಧರ್ಮವೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಆದರಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಾರಂಭದ ನಾಂದೀ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ತಾಂಡವ ಹಾಗೂ ಲಾಸ್ಯ ನೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿಲ್ಲದೆ, ಶೈವೇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾ

ಯ ಇಮೇ ವೇದ ಗುಹ್ಯಜ್ಞಾ ಮುನಯೋ ಸಂಶಿತವ್ರತಾಃ ।
ಏತೇಸ್ಯ ಗ್ರಹಣೇ ಶಕ್ತಾ ಪ್ರಯೋಗೇ ಧಾರಣೇ ತಥಾ ॥23॥
ತದಂತೇऽನು ಕೃತಿ ರ್ಬದ್ಧಾ ಯಥಾ ದೈತ್ಯಾಸುರೈರ್ಜಿತಾಃ ॥59॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 1)

45 ಭಾರತೀಂ ಸಾತ್ವತೀಂ ಚೈವ ವೃತ್ತಿಮಾರಭಟೀಂ ತಥಾ ।
ಸಂಘೇಟ ವಿದ್ರವಕೃತಾ ಛೇದ್ಯಭೇದ್ಯಾಹವಾತ್ಮಿಕಾ ॥59॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 1)

46 ಪೂರ್ವಂ ಕೃತಾ ಮಯಾ ನಾಂದೀ ಆಶೀರ್ವಚನ ಸಂಯುತಾ
ಅಷ್ಟಾಂಗ ಪದ ಸಂಯುಕ್ತಾ ವಿಶುದ್ಧಾ ವೇದಸಮ್ಮತಾ ॥57॥
ಕ್ರಿಯತಾಂ ನಾಟ್ಯವಿಧಿವದ್ಯಜನಂ ನಾಟ್ಯಮಂಡಪೇ
ಬಲಿಪ್ರದಾನೈರ್ಹೋಮೈಶ್ಚ ಮಂತ್ರೌಷಧಿಸಮನ್ವಿತೈಃ ॥19॥
ಯಜ್ಞೇನ ಸಂಮಿತಂ ಹ್ಯೇತದ್ರಂಗ ದೈವತ ಪೂಜನಂ ॥123॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 1)

47 ಏವಂ ಪ್ರಯೋಗೇ ಪ್ರಾರಬ್ಧೇ ದೈತ್ಯದಾನವನಾಶನೇ
ಅಭವನ್ ಕ್ಷುಭಿತಾಃ ಸರ್ವೇ ದೈತ್ಯಾ ಯೇ ತತ್ರ ಸಂಗತಾಃ ॥65॥
ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪುರೋಗಾಸ್ತು ವಿಘ್ನಾನ್ ಪ್ರೋತ್ಸಾದ್ಯತೇಬ್ರುವನ್ ।
ನೇತ್ಥಮಿಚ್ಛಾಮಹೇ ನಾಟ್ಯಮೇತದಾಗಮ್ಯತಾಮಿತಿ ॥66॥
ತತಸ್ತೈರಸುರೈಃ ಸಾರ್ಧಂ ವಿಘ್ನಮಾಯಾಮುಪಾಶ್ರಿತಾಃ
ವಚಶ್ಚೇಷ್ಟಾಂ ಸ್ಮೃತಿಂ ಚೈವ ಸ್ತಂಭಯಂತಿಸ್ಮ ನೃತ್ಯತಾಂ ॥69॥
ಕುರು ಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನಂ ನಾಟ್ಯವೇಶ್ಮ ಚಕಾರ ಸಃ ॥80॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 1)

48 ಅಥಾಹಮಾಂ ಸುರಗುರುಃ ಕೈಶಿಕೀಮಪಿ ಯೋಜಯ
ಕೈಶಿಕೀ ಶ್ಲಕ್ಷ್ಣನೇಪಥ್ಯಾ ಶೃಂಗಾರ ರಸಸಂಭವಾ ॥43॥ ನಾ.ಶಾ.ಅ. 1)

ರಾದಿ ರೌದ್ರಾದ್ಭುತ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನತಃ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು.[49] ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪೌರಾಣಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಅಸುರವರ್ಗದವರ ಅವಹೇಳನ, ಪರಾಜಯ ಇತ್ಯಾದಿ ದೂಷಣಗಳಿಂದ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವರನ್ನೂ ದೇವತೆಗಳೊಡನೆ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧರನ್ನಾಗಿಟ್ಟು. ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಕೊಟ್ಟು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸರ್ವಾದರಣೀಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆಯಿತು.[50]

ರಂಗಪೂಜೆ ನಾಂದೀ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಬಲಿ, ವಂದನೆ, ಪೂಜೆ, ಅವರ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾದ ಗೀತವಾದ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯೋಜಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ದೇವದಾನವರ ಅನ್ಯೋನ್ಯಭಾವದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಸಮುದ್ರಮಥನಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು.[51] ಮುಂದೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ

---

49 ತತಃ ಸಾರ್ಧಂ ಸುರೈರ್ಗತ್ವಾನ್ವೃಷಭಾಂತನಿವೇಶನಂ ।
ತತೋ ಹಿಮವತಃ ಪೃಷ್ಠೇ ನಾನಾನಗಸಮಾವೃತೇ ।
ಬಹುಭೂತಗಣಾಕೀರ್ಣೇ ರಮ್ಯಕಂದರ ನಿರ್ಝರೇ ।
ತಥಾ ತ್ರಿಪುರದಾಹಶ್ಚ ಡಿಮಸಂಜ್ಞಃ ಪ್ರಯೋಜಿತಃ ॥17॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 4)

50 ಅಲಂವೋ ಮನ್ಯುನಾ ದೈತ್ಯಾ ವಿಷಾದಂ ತ್ಯಜತಾನಘಾಃ ।
ಭವತಾಂ ದೈವತಾನಾಂ ಚ ಶುಭಾಶುಭವಿಕಲ್ಪಕಃ ॥102।
ಕರ್ಮಭಾವಾನ್ವಯಾಪೇಕ್ಷೋ ನಾಟ್ಯವೇದೋ ಮಯಾ ಕೃತಃ ।
ನೈಕಾಂತತೋತ್ರಭವತಾಂ ದೇವಾನಾಂ ಚಾತ್ರಭಾವನಂ ॥103॥
ತ್ರೈಲೋಕಸ್ಯಾಸ್ಯಸರ್ವಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಂ ಭಾವಾನು ಕೀರ್ತನಂ
ಕ್ವಚಿತ್ ಧರ್ಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ ಕ್ರೀಡಾ ಕ್ವಚಿದರ್ಥಃ ಕ್ವಚಿಛ್ರಮಃ ॥104॥
ಕ್ವಚಿದ್ಧಾಸ್ಯಂ ಕ್ವಚಿದ್ಯುದ್ಧಂ ಕ್ವಚಿತ್ಕಾಮಃ ಕ್ವಚಿದ್ವಧಃ
ತನ್ನಾತ್ರಮನ್ಯುಃ ಕರ್ತವ್ಯೋ ಭವದ್ಭಿರಮರಾನ್ ಪ್ರತಿಂ ॥115॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 1)
ಪಶ್ಚಾಮ ಕೇನಮಾಂಸೇನ ಸಂಪೂಜ್ಯಾ ರಕ್ಷಸಾಂಗಣಾಃ
ಸುರಾಮಾಂಸಪ್ರಧಾನೇನ ವಿಧಿನಾ ಪ್ರತಿಪೂಜಯೇತ್ ॥41॥
ನಾನಾ ನಿಮಿತ್ತಸಂಭೂತಾ ಪೌಲಸ್ತ್ಯಾಃ ಸರ್ವ ಏವತು
ರಾಕ್ಷಸೇಂದ್ರಾ ಮಹಾನತ್ವಾಪ್ರತಿ ಗೃಹ್ಣಂತ್ವಿಮಂ ಬಲಿಂ ॥56॥ (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 2)

51 ತತೋನ್ಯತ್ರೋ ಭಗವತಾ ಯೋಜಯಾಮೃತ ಮಂಥನಂ।
ತಸ್ಮಿನ್ ಸಮುಪಕಾರೇತು ಪ್ರಯುಕ್ತೇ ದೇವದಾನವಾಃ ।
ಹೃಷ್ಟಾಃ ಸಮಭವನ್ ಸರ್ವೇ ಕರ್ಮಭಾವಾನು ದರ್ಶನಾತ್ ॥4॥

ಭಾಗವತಧರ್ಮವು ಊರ್ಜಿತಕ್ಕೆ ಬರಲು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ದೇವರ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿಬಂದರೋ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಾಟ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸಲಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸರ್ವತ್ರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಆದ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕವಾದ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗವು ಭರತಭೂಮಿಯ ನಾನಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವೃತ್ತಿಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಷೋಡಶ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಕೃತೋಲಬ್ಧ ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ರಚನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಆತನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಮೊದಲ 1–2ನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಈ ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ ಕಥೆಯಿಂದ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅನುಮಾನಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ವೇದಮೂಲವಾದ ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದಂತೆ, ಅಪೌರುಷೇಯವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅನಾದಿ ಪಾರಂಪರ್ಯವುಳ್ಳ ದೃಷ್ಟಾದೃಷ್ಟ ಫಲಹೇತುಕವಾದ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ವಯಂಭೂನಿರ್ಮಿತವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗವು ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ ವರೆಗಿನ ಭರತ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಲಾಸ್ಯ ತಾಂಡವಗಳಿಂದ ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ತೆಂಕಮಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನ ವಾಗಂಗಸತ್ವನೇಪಥ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸತ್ಪಾತ್ರವೆಂದು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬೆಲೆಯರಿಯದೆ ನವ್ಯದ ಸೋಗಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ 'ಕಣಿಪುರ ಕೃಷ್ಣನ ಕರುಣೆಯಿಂದೊದಗಿದ' ಈ ಸೊತ್ತುಗಳನ್ನು ಬರಿಯ 'ಬೇಗಡೆ' ಎಂದೆಣಿಸಿ ನಾವಿಂದು ಕಳೆದೆವಾದರೆ 'ಭರತನ ನಿಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನೂ ಕಾಯಲಾರ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಈ ಚಿಕ್ಕ ವಿಜ್ಞಾಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ಮುಗಿಸುವೆನು.

ನಿರ್ಗೀತೇನಾವಬದ್ಧಾಸ್ತು ದೈತ್ಯದಾನವ ರಾಕ್ಷಸಾಃ ।
ನ ಕ್ಷೋಭಂ ನ ವಿ ಘಾತಂ ಚ ಕರಿಷ್ಯಂತೀಹ ತೋಷಿತಾಃ ॥46॥
ತತ್ತಥಾ ಪೂರ್ವರಂಗೇತು ಮಯಾಪ್ರೋಕ್ತಂ ದ್ವಿಜೋತ್ತಮಾಃ
ಸರ್ವದೈವತ ಪೂಜಾರ್ಥಂ ಸರ್ವದೈವತ ಪೂಜನಂ
ದೈತ್ಯದಾನವ ತುಷ್ಟ್ಯರ್ಥಂ ಸರ್ವೇಷಾಂ ಚದಿವೌಕಸಾಂ
ನಿರ್ಗೀತಾನಿ ಸಗೀತಾನಿ ಪೂರ್ವರಂಗಕೃತಾನಿತು ॥57॥ (ನಾ.ಶಾ,ಅ, 5)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಗೆಗೆ

ಜಿ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ ಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರು ಬರೆದ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ (ಪು. 74) ಈ ಮಾತು ಗಳಿವೆ........... "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಕಾರ್ಯದ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಎ.ವಿ.ಸೀ ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಏನೆಂಬುದು ಅರ್ಥ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಯೂ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಮೊದಲಸಲ ರೂಢಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ತಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪಾಠ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಹಲವೆಡೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಅನುಪೂರ್ವಿ ಮತ್ತು ಪಾಠ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ತೋರಿದಾಗ ಅವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ...." ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಹೊಸಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಅವರು ಮೊದಲ ಸಲ ರೂಢಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಬಹುಶಃ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರಬಹುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ" ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ನಿಜ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೆ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಅವರು ಗಮನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪಠ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಿತ ನೋಟ್ಸು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಪಯುಕ್ತ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಗಳ

ಹಾಗೂ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು : 1931ನೇ ಇಸವಿಯ S.S.L.C ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ಪಠ್ಯ ಗ್ರಂಥ "ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹ"ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ನೋಟ್ಸು. ಈ ನೋಟ್ಸನ್ನು ಬರೆದವರು ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾ ನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಹೆಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು.

1930ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹದ ಸಂಪಾದಕರು ಯಾರೋ ತಿಳಿಯದು. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರು ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರಬೇಕು ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಡಲು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇಲಾಖೆ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಈ 'ಭೀಷ್ಮಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಒಂದು ಪುಟದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ" .... ಕನ್ನಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವದ ಕಥಾಸರಣಿ ಕೆಡದಂತೆಯೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವುಳ್ಳ ಬಹುಭಾಗವು ಬರುವಂತೆಯೂ ಸುಮಾರು 200 ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ. ಮೂಲಪಾಠವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರತಿಗಳು ಮೂರು : 1. ಮೈಸೂರು ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಓಲೆಯಗರಿ ಪ್ರತಿ 2. ಬೇರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಓಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿ.3. ಅಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿ. ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಈ ಮೂರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕ.ಖ, ಗ ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನದಾದ 'ಕ' ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠವನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ."

ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪುಟದ ಕೆಳಗೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿಂತೆಯೇ ಹೇಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು (ಪುಟ 7 ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ 23) ಆ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ.

> ದೈವಬಲವವರಲ್ಲಿ ನೀವೇ
> ದೈವಹೀನರು ಧರ್ಮಪರರವ
> ರೈವರೂ ಸತ್ಪುರುಷಶೀಲರು ನೀವಧಾರ್ಮಿಕರು ।
> 1ಮುಯ್ಯನಾ (ನ್ನು) ದವರ್ಗೆ ಭುವನವು
> ಬೈವುದೈ ನಿಮ್ಮನಿಬರನು ನಿಮ
> ಗೈಪಡಿಯು ಸಸಿಗಳವರು ದುರ್ಬಲರು ನೀವೆಂದ ॥ 23

1 ಮೈಯನಾನುದವರ್ಗೆ (ಕ.) : ಮೈಯನಾನೂದವರ್ಗೆ (ಖ.)

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಅವರು ಪುಟ 369 ಪದ್ಯ 15ರಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಾಠಾಂತರ–ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹೀಗಿದೆ :

ರೈ1ವರಾ1 ಸತ್ಪುರುಷ ಶೀಲರು ಶೀವ2ಧರ್ಮಿಗಳು2

ಮುಯ್ವನಾನುವದವ ★ ರ್ಗೆ ಲೋಕವು

--- " "

---

15 1ರುಂ(ಅ). 2 ಧಾರ್ಮಿಕರು(ಅ.ಕುಮಾ)
(ಮುಯ್ಯನಾನು–ಹೆಗಲುಕೊಡು, ಬೆಂಬಲಕೊಡು)

ಮೇಲ್ಕಂಡ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಢಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇಅಲ್ಲ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ನೋಟ್ಸುಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಪಾಠಾಂತರ–ಟಿಪ್ಪಣಿ ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 1931ರ ವೇಳೆಗೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ 1931ರ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಇತರಪಠ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ 'ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ನೋಟ್ಸು'ಅನ್ನು ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಹೆಚ್. ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಅನ್ವಯ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಪಾಠಾಂತರ–ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹೀಗಿದೆ–

"ವಿ॥ಮುಯ್ವನಾನ್ವುದವರ್ಗ್ಗೆ = ಮುಯ್ವು ಅಥವಾ ಮುಯ್ಪು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭುಜ ಎಂದು ಅರ್ಥವು ಭುಜವನ್ನು ಆನುವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ಎಂಬರ್ಥವೇ ರೂಢಿಯಾದುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅನ್ವುದು ಎಂಬುದು ಹಳಗನ್ನಡ ರೂಪ ಅವರ್ಗ್ಗೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶೈಥಿಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗುವುದು ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪಾಠವು ಉಚಿತವಲ್ಲ ಮೈಯನಾನೂದವರ್ಗ್ಗೆ = ಈ ಪಾಠದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ್ಗ್ಗೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶೈಥಿಲ್ಯವಿಲ್ಲ ಮೈಯನಾನೂದವರ್ಗೆ = ನಾನೂದು ಎಂಬುದು ಸಾಧುಶಬ್ದವಲ್ಲ ಆದುದರಿಂದ ಈ ಮೂರು ಪಾಠಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೈಯನಾನೂದವರ್ಗೆ = ಎಂಬುದು ಉಚಿತಪಾಠವು." ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಪಂಡಿತರು ಬರೆದ ಇಂಥ ನೋಟ್ಸು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ 'ಶಾಲಾಪುಸ್ತಕಗಳ ಗೈಡ್'ಗಳೆಂದು ಅಲಕ್ಷಿಸದೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಈ ಕಡೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಹರಿದಂತಿಲ್ಲ.

ತಾಂಡ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ–'ಗೇರ್' ಪದ್ಧತಿ

–ವಿ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್

ಈಗಿನ ವಾಹನಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಗೇರ್' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವು ಈ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

1) ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ 'ಗೇರ್'
2) ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ 'ಗೇರ್'
3) ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮೂರನೆಯ 'ಗೇರ್'
4) ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ 'ಗೇರ್'
5) ಚಾಲಕನು ತನ್ನ ದಿಕ್ಕಿಗೆ 'ಬಲ'ಕ್ಕೆ ಎಳೆದರೆ 'ಹಿಂದುಗಡೆ'ಯ 'ಗೇರ್' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಗೇರ್' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಕಾಣಬಹುದು.

	1	3		
(ಸಮ)			(ಹಿಂದೆ)	(ಚಾಲಕ)
	2	4		

ಈ 'ಗೇರ್' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಾಂಡ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ (1. 7. 8-9)ರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ–

ಉದ್ಗಾತೃವು ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವರಥವನ್ನು ಯಾಗದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಂತರ ಅದನ್ನು, ತನ್ನ ಗೃಹಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ಗಾತೃವು ರಥವನ್ನೇರಿ, ಅನಂತರ ರಥದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಕೃಶಾನೋ ಶವ್ಯಾ ನಾಯಚ್ಛ" (ತಾಂಡ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–1.7.8)

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ಎಡಭಾಗದ ಲಗಾಮಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಕೃಶಾನು ದೇವತೆಯೇ, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ವಬಂಧವನ್ನು ನೀನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡು.

ಈ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸಿ, ಉದ್ಗಾತೃವು ಎಡಭಾಗದ ಲಗಾಮನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ, ಅನಂತರ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ರಥವು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

"ದಾಸಾನೋ ದಕ್ಷಿಣಾನವ ಗೃಹಾಣ" (ತಾಂಡ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–1. 7. 9)

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ಬಲಭಾಗದ ಲಗಾಮಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ದಾಸಾನು ದೇವತೆಯೇ, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ವಬಂಧವನ್ನು ನೀನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡು.

ಈ ಮಂತ್ರ ಜಪಿಸಿ, ಉದ್ಗಾತೃವು ಬಲಭಾಗದ ಲಗಾಮನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಅನಂತರ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಗೇರ್' ಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಮ್ಯವಿದೆಯಲ್ಲವೇ ?

ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ

ಮಾರುತಿ ಭಕ್ತಿದರ್ಪಣ : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗುತ್ತಿರುವ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದಾಗಿದೆ. ಇದರ ರಚನೆ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯದು. ಕಥಾವಸ್ತು ಶ್ರೀರಾಮ ಭಕ್ತ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಕುರಿತುದು. ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಶಿಪ್ಪಣಾರ್ಯನ (1250) ಶ್ರೀ ಹನುಮದ್ವಿಲಾಸ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಕವಿಯ (1260) ಹನುಮದ್ರಾಮಾಯಣ (ಸಾಂಗತ್ಯ) ಪೂರ್ವಕೃತಿಗಳು. ಕೈಂತಜೆ ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರ (1986) ಶ್ರೀಹನುಮದ್ವಿಲಾಸ ಎಂಬುದು ಈಚೆಯ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಮಾರುತಿ ಭಕ್ತಿದರ್ಪಣ' ಎಂಬ ಅಭಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹನುಮ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಆಸೂರಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು (1896–1984) ಅರಕಲಗೂಡಿನವರು. ಇವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಹತೆ ಅಪ್ಪರ್‌ಸೆಕೆಂಡರಿ ಆದರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರೆಂಬುದು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ವೇದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಇತರ ರಚನೆಗಳು– ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ, ಗೋಕರ್ಣ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ, ಭರತಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ– ಎಂಬವು ಮಹತ್ತರ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು.

ಮಾರುತಿ ಭಕ್ತಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹದಿನೆಂಟು ಪದ್ಯಗಳು ನಾಂದೀ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅನಂತರ ಒಂಬತ್ತು ತರಂಗಗಳು (ಸಂಧಿಗಳು) ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಫಲಶ್ರುತಿ ಅನುಬಂಧ ತರಂಗಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾರುತಿಯ ಮಹಿಮಾತಿಶಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಒಟ್ಟು 445 ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಕೊನೆಗೆ ಸರಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳವರೂ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೂ ಗಮಕಿಯೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಚಾರ ಮಂಡಲಿಯ ಮುಖ್ಯಪ್ರಾಣರೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ್, ಎಂ.ಎ. ಇವರು, ಕಾವ್ಯಪ್ರಚಾರ ಮಂಡಲಿಯ ಪ್ರಕಾಶನದ ಐದನೆಯ ಕುಸುಮವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೆಂಗಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ದಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್, ಶ್ರೀ ಎಸ್ಕೆ–ಮುಂತಾದ ಧುರೀಣರು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಲೇಖಕರು : ಸರಳಕವಿ ಆಸೂರಿ ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್.

ಆಕೃತಿ : ಕ್ರೌನ್ 1/8, ಪುಟಗಳು : 252 ಬೆಲೆ : ರೂ. 8·00 (ದ್ವಿ.ಮು. 1979)

ಶ್ರೀ ಮಾರುತಿಯ ಚಾರಿತ್ರವೆನ್ನುವಾಗ ಅದು ತ್ರೇತಾಯುಗದಿಂದ ದ್ವಾಪರದ ವರೆಗೆ ಚಾಚಿರುವುದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಹ. ಜನಿಸಿದೊಡನೆ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ತುಡುಕಿದುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ, ಶ್ರೀ ರಾಮದೂತನಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಷ್ಕಾಮ ಸೇವೆ, ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆ, ಸಂಜೀವಿನಿ ತಂದ ಘಟನೆ, ರಾಕ್ಷಸರ ಸಂಹಾರ, ದ್ವಾಪರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪತ್ತಾಕೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ ವಿಚಾರ, ಪುರುಷಾಮೃಗವನ್ನು ತರಲು ಭೀಮನಿಗೆ ನೆರವಾದ ಸಂಗತಿ, ಸ್ವತಃ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಬ್ರಹ್ಮಪದವಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಮೆರೆದ ಮಾರುತಿಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಹಾಗೂ ರಾಮ ಭಕ್ತಿನಿರ್ಭರ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಗಳಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯಕಥೆ ಪುಣ್ಯಪ್ರದವೂ ಮನೋಜ್ಞವೂ ಕರ್ತವ್ಯಜಾಗೃತಿಕರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕೃತಿರಚನಾ ಚಾತುರ್ಯ ಗರಿಗಟ್ಟಿದೆ. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಚಿತ್ರಕವಿತೆಯ ಪದ್ಯವಾಗಿರುವ "ವೇದಪುರುಷನ ಸುತನ ಸುತನ__ __" ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಲುವ ಮೂರು ಚಿತ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿವರ್ಯರು ರಚಿಸಿ ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ–(ಸಂಖ್ಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.)

ನಿಗಮವರಿತನ1 ಶಿರವತರಿದನ2
ಮಗನ3 ಹಿರಿಯನ4 ಶಾಪವಾಂಶನ5
ನೆಗಪಿದಾತನ6 ನೀಂಟಿ ಬಿಸುಟನ7 ಸತಿಯ8 ವಂದಿಸಿದ
ಸುಗುಣೆಯೊರ್ವಳ9 ಮಯ್ದುಗ10 ನುತಮ
ಹೆಗೆಯ11 ಪೆತ್ತನ12 ಧುರದೊಳಿರಿಯುತೆ
ಜಗದಿ ಧರ್ಮೋದ್ಧಾರಗೈದನ13 ಚರಣ ಶರಣೆನಗೆ

(1 ಬ್ರಹ್ಮ. 2 ಪರಶಿವ. 3 ಸ್ಕಂದ. 4 ಗಣೇಶ. 5 ಚಂದ್ರ. 6 ಸಮುದ್ರ. 7 ಅಗಸ್ತ್ಯ. 8 ಲೋಕಾಮುದ್ರೆ. 9 ಜಾನಕಿ. 10 ಲಕ್ಷ್ಮಣ. 11 ಇಂದ್ರಜಿತು. 12 ರಾವಣ. 13 ಶ್ರೀರಾಮ.)

ಭಕ್ತಿಮಹಿಮಾನ್ವಿತವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗಿ, ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಕನ್ಯಕಾಪರಮೇಶ್ವರೀಚರಿತಾಮೃತ ವಾರ್ಧಕಪಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಹನ್ನೆರಡು ಎಸಳಿನ (ಸಂಧಿಗಳ) ಕಾವ್ಯಕುಸುಮವಿದು. ಪದ್ಯಗಳು 319. ಗಮಕಪ್ರವರರೂ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಪದ್ಯರಚನಾ ಪ್ರವೀಣರೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ್ ಅವರು ಪುರಾಣಛಾಯೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಭಕ್ತಿ–ನೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯುಳ್ಳ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಘವಾಂಕ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರಿಂದ ದೃಢಯೌವನ ಪಡೆದ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಓಸರಿಸದೆ ಬೇಸರಿಸದೆ ಗಟ್ಟಿಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತ ನಡೆದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಬೋಧ ಸುಗಮವಾಗುವಂತೆ ಸರಳಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರ್ಯವೈಶ್ಯಜನಾಂಗದ ಇಷ್ಟದೇವತೆ–ಕನ್ಯಕಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ಅಥವಾ ವಾಸವಿ. ಈಕೆ ಶಿವನ ಅರ್ಧಾಂಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದು, ವೈಶ್ಯ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಕುಲೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದವಳೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿರುವ ಈ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಕೃತಿ ರೂಪವಡೆದುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಹಂದರವಿದು–

ಸುಮಾರು 1200 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಮಾಂಡಲಿಕನಾಗಿ ಪೆನುಗೊಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸುಮ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯಿದ್ದನು. ಇವನ ಮಗಳು ವಾಸವಿ. ಇವಳ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ಈಕೆಯನ್ನು ವರಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ಪಂಗಡ, ಅದು ಅನುಸರಣೀಯವಲ್ಲವೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಗಡ ಇರುತ್ತಿರಲು ಕುಸುಮಶ್ರೇಷ್ಠಿಯು ಮಗಳ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಆಕೆ–ತಾನು ಶಿವನಿಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಪತ್ನಿಯಾಗೆನು–ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಹಟವನ್ನು ಬಿಡನು; ಅವನು ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಸವಿ ಯಜ್ಞಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೊಂದಿಗೆ 102 ಗೋತ್ರಗಳ ವೃದ್ಧದಂಪತಿಗಳೂ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ತಲೆಯೊಡೆದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಗನು ಸೈನ್ಯಸಹಿತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕುಸುಮಶ್ರೇಷ್ಠಿಯ ಮಗ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ಹೋರಾಡಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪೆನುಗೊಂಡೆಯ ಅಧಿಪತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸವಿ ಶೀಲಸಂರಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಖ್ಯಾತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆರ್ಯವೈಶ್ಯ ಕುಲದೇವತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮನೋಜ್ಞವೂ ನೀತಿಬೋಧಕವೂ ಆಗಿ ಹಿಂದೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠರು, ಈ ಕೃತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ, ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯ ಕೃತಿಯಿದು.1

ತುಳಸೀ–ಬಿಲ್ವ ಇದು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ. ಬಿಲ್ವವು ಶಿವನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಪತ್ರ, ತುಳಸಿ ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಪ್ರಿಯ. ಹೀಗೆ ಆರಾಧ್ಯ ಆರಾಧಕರಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರ–ನಾರಾಯಣರಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದೆ. ತುಳಸೀಭಾಗದ ರಚನೆಗಳು ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರದೇ. ಬಿಲ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಗೌರವಾರ್ಹರಾದ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಳಸಿಯ ಮೊದಲ ದಳವಾಗಿ ಶ್ರೀಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಮೋಹಮುದ್ಗರ 14 ವಾರ್ಧಕ ಪಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. 'ಅಕಿಂಚನಾರ್ಪಣ' ಎಂಬುದು 8 ವಾರ್ಧಕ ಪಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಆದ್ಯಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದಾಗ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಚಾರ ಮಂಡಲಿ' ಎಂದಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಶುಭಾಶಂಸನ, ದಶಸೂತ್ರಮಧುರೋಕ್ತಿಗಳು ಯುಗಾದಿ ಜೋಗುಳ, ಮುಂತಾದ ಭಾವವೈವಿಧ್ಯದ ಸಮಾವೇಶವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಓದುಗರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎ.ವಿ.ಸೀ.–ಅವರ ನಲ್ನುಡಿ, ವಿದ್ವಾನ್ ರಂಗನಾಥಶರ್ಮರ ಶುಭಾಶಯ, ಡಾ॥ ಪುತಿನ ಅವರ ಹಿನ್ನುಡಿ, ಗಮಕಿ ಎಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಹೊರನುಡಿ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೃತಿಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.2

ಆದಿತ್ಯ ಹೃದಯ : ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲವರಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಮಕಿ ಆರ್. ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರ ಈ ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಮಾಲಾ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿದೆ. 20 ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪುಟ್ಟಕೃತಿ ಲೇಖಕರ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಉಚಿತ ವಿತರಣೆಗಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅನುವಾದ ಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಆದಿತ್ಯಹೃದಯ ಸ್ತವನ'. ಗಮಕಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದರ ಧಾಟಿ ಪಾರಾಯಣಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದ್ದು ಸರಳವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಇಂಥದೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಗಮಕಿಗಳು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು. —ನಾ. ಗೀತಾಚಾರ್ಯ

---

1 ಆಕೃತಿ : ಕ್ರೌನ್ 1/8, ಪುಟಗಳು : 202 ಬೆಲೆ : ರೂ. 12-00

2 ಆಕೃತಿ : ಕ್ರೌನ್ 1/8, ಪುಟಗಳು : 85 ಬೆಲೆ : ರೂ. 12-00

ಈ ಮೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಆರ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ್. ನಂ. 67, ಐ. ಟಿ. ಐ. ಬಡಾವಣೆ, ವಿದ್ಯಾಪೀಠ ಬನಶಂಕರಿ ಮೂರನೆ, ಹಂತ ಬೆಂಗಳೂರು–560 085

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ವಾರ್ತೆ

ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು :

1. ಪ್ರೊ॥ ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು 22-2-91ರಂದು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ-ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರು.

2. ಡಾ॥ ಅ. ಸುಂದರ ಅವರು 23-2-91ರಂದು ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದರು.

3. ಡಾ॥ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರು 22-3-91ರಂದು ಡಾ॥ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ ಗೌರವ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸವಾಗಿ 'ವೇದ-ಪುರಾಣ-ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಈ ಮೂರೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಖಲೆ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವು.

ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ದತ್ತಿನಿಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಅರ್ಹತಾಪತ್ರ ವಿತರಣೆ :

ದಿನಾಂಕ 12-3-91ರಂದು ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಚಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಮಿತಿಯು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ದಿವಂಗತ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಷದ ಪುಣ್ಯ ಸ್ಮರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತರು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಹಾಗೂ ಮಾತೃಶ್ರೀಯವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ದತ್ತಿ ನಿಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ವಿತರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು 1988-89ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ॥ ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಡಾ॥ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಲ್. ಲಲಿತಮ್ಮ ಅವರುಗಳು ನಮ್ಮ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಶ್ರೀಮತಿ ವೈ.ಸಿ.ಭಾನುಮತಿಯವರ 'ಬತ್ತೀಸ ಪುತ್ಥಳೀ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದರು.

ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಮೊತ್ತವಾದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಆಯುಕ್ತರಾದ ಡಾ॥ ಪಿ. ಎಸ್. ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರು ವಿತರಿಸಿದರು.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಡೆಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹತಾ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ವಿತರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು.

ಪ್ರೊ॥ ಬಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ದೀಕ್ಷಿತ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಸ್ವಾಗತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ॥ ಎಂ.ವಿ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ವಂದನಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು.

ಪ್ರಶಸ್ತಿವಿಜೇತಕೃತಿ : ಬತ್ತೀಸಪುತ್ಥಳೀ ಕಥೆ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ವೈ. ಸಿ. ಭಾನುಮತಿ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವಾದ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಕವಿಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ, ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು ಅವುಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಪಾಠಪರಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸಂಪಾದಕಿಯವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕಡಮೆ ಇರುವ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೈ.ಸಿ. ಭಾನುಮತಿಯವರ ಸಂಪಾದನಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕೃತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುಹುದು.

— ಸಂಪಾದಕರು

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣೆ :

ಸಹೃದಯಗೋಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಮಿತಿಗಳು ಕೂಡಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣೆಯ ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ 16-2-91 ರಂದು ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ॥ ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ ಅವರು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾದ ಪ್ರೊ॥ ಬಿ. ಆರ್. ರಾಮಚಂದ್ರಗೌಡ್ನ ಅವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆವಹಿಸಿ, ಕಾಲೇಜಿಗೂ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರಿಗೂ ಇದ್ದ ಬಾಂಧವ್ಯವನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಲೇಜಿನಿಂದಲೇ ಮತ್ತೆ ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಲಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು.

ದಿನಾಂಕ 27-2-91ರಂದು ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಆದರ್ಶ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸತ್‌ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರು ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರು. ಶ್ರೀ ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾವ್ ಅವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆವಹಿಸಿದ್ದರು. ಸಂಘಟಕರಾದ ಸಂಸತ್‌ನ ಶ್ರೀತಿರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಎ. ಪಂಕಜ ಅವರುಗಳೂ ಮಾತನಾಡಿದರು.

ಸಹೃದಯಗೋಷ್ಠಿ :

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಯುವಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆಯಾದ ಸಹೃದಯ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಗನ್ನಾಥ ಹೇಮಾದ್ರಿ ಅವರು ದಿನಾಂಕ 28-2-91 ರಂದು 'ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಡಾ॥ ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ದಿನಾಂಕ 9-5-91ರಂದು 'ಕನ್ನಡ-ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ಸಹಾಯಧನ :

ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಸಕ್ತ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ಪ್ರಕಟನ ಮಾಲೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ 50.000ರೂಗಳ ಅನುದಾನವನ್ನು ಮಂಜೂರು ಮಾಡಿದೆ. ಇದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಳೆದ ವರ್ಷವೂ 50,000 ರೂ.ಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಸರ್ಕಾರದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥದಾನ :

ಶ್ರೀ ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ ಅವರು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರೂ ಹಲವಾರು ಉಪಯುಕ್ತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹನೀಯರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ತುಂಬುಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹ

ಮಾಸ್ತಿ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ

'ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ 6-6-1991 ರಿಂದ 92 ರ ವರೆಗೆ ಜರುಗಲಿದೆ. ಜ್ಞಾನ ಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿವಿಜೇತ 'ಹಿರಿಯಣ್ಣ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿಯನ್ನು ನಾಡು ಎಷ್ಟು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆಚರಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು. ಸರ್ಕಾರ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಬೇಕು.

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆದ ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ 6-6-91 ರಂದು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯನ್ನೂ ನಡೆಸಿದೆ. ಹಲವಾರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವರ್ಷವಿಡೀ 6-6-92 ರಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾರೋಪ ಮಾಡುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮೂರುದಿನಗಳು ನಡೆದ ಉದ್ಘಾಟನಾಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಚಿವರಾದ ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿ, ರಮೇಶ್, ಅವರುಗಳಲ್ಲದೆ, ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಡಾ॥ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದ (ಅನೇಕ) ಸಾಹಿತಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ, ಮಾಸ್ತಿ ನಮನ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರಂಜನೀಯವಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಹಿತೈಷಿಗಳೂ ಪೋಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶತಾಬ್ದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲು ಯೋಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ ಜನ್ಮ ಶತಾಬ್ದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ನಡೆದು ನಾಡಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅವರ ಚೊಕ್ಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಸರ್ಕಾರ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತಂದು ಅಂಚೆ ಚೀಟಿ ಬಿಡುಗಡೆಮಾಡಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಉದಾರವಾದ ಧನಸಹಾಯ ನೀಡಿ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಚಾರ ಕೊಟ್ಟು ಅಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸಬೇಕು.

ನಾಡಿನ ಹಲವರಿಗೆ ಹೊರನಾಡಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು :

ಕನ್ನಡನಾಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ ನಾಡು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಸಮಾಜ ಸೇವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಲವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಡಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಹೊರನಾಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊರದೇಶದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಾಡನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಬಾರಿ ಅಂಥ ನಾಲ್ಕೈದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮದಾಗಿವೆ.

ಡಾ॥ ಪುತಿನ–ಅವರಿಗೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ :

1991, ಮಾರ್ಚಿ 12ರಂದು ಎಂಬತ್ತೇಳು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಕರಾದ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕವಿರತ್ನತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ॥ ಪುತಿನ–ಅವರಿಗೆ ಜನವರಿ 23ರಂದು ಭಾರತ ಸರಕಾರದ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪುತಿನ ಅವರಿಗೆ 'ಶ್ರೀಹರಿಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಬೃಹಚ್ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಮಾಜ ಸೇವಾಧುರೀಣ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಂ.ಬಿ. ಆರಾಧ್ಯ ಅವರಿಗೂ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂತೋಷದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಹೊರನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನ್ನಡಿಗ

1991 ಮಾರ್ಚ 28–29ರಂದು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ದೆ. ಜವರೇಗೌಡರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಟನೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಜರಗಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ್-ಅವರಿಗೆ "ಹೊರನಾಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನ್ನಡಿಗ" ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಹಾವನೂರರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗಿದ್ದು ಕೊಂಡೇ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ.

ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಅವರಿಗೆ 'ತುಳಸಿ ಸಮ್ಮಾನ್'

ಜನಪದ ಕೋಗಿಲೆ 'ಸಾವಿರ ಹಾಡಿನ ಸರದಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಅವರಿಗೆ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ ಸರ್ಕಾರ ನೀಡುವ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ 'ತುಳಸಿ ಸಮ್ಮಾನ್' ಅನ್ನು ಈ ವರ್ಷ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಎಂಬತ್ತೊಂದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಅವರ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪುರಸ್ಕಾರ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಮ್ಯಾಗ್ಸೇಸೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಏಷ್ಯಾದ ಅತ್ಯಂತ ಪತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಮ್ಯಾಗ್ಸೇಸೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಬಾರಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕಕಾರ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವರ್ಣಪದಕ ಮತ್ತು 30 ಸಾವಿರ ಡಾಲರುಗಳ ನಗದಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. 59 ವರ್ಷದವರಾದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ 'ನೀನಾಸಂ' (ನೀಲಕಂಠೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸೇವಾ ಸಂಘದ) ಮೂಲಕ ನಾಟಕ–ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಗ್ರಾಮೀಣರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ದುಡಿದವರು. ಅವರಿಂದಾಗಿ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಜಾಗೃತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಇವರು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಸುಮಾರು 400 ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫಿಲಿಪೈನ್ಸಿನ ದಿ॥ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ರೇಮನ್ ಮ್ಯಾಗ್‌ಸೇಸೇ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಸೇವೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ

ತಮ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ 67ನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್-ಅವರಿಗೆ 17-2-1991 ಭಾನುವಾರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಜರುಗಿತು. ಅವರ ಬದುಕು–ಬರೆಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಎರಡು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆಗಳಾದವು. ಸಂಜೆ ಪ್ರೊ॥ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ 'ಸೌಜನ್ಯ' ಗೌರವ ಕೃತಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಈ ಸಮಾರಂಭ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ರಂಜಿಸಿತು.

ಪ್ರೊ॥ ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರೊಡನೆ ಒಂದು ಸಂಜೆ

ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತುಂಬು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಗೌರವ ಸದಸ್ಯರೂ ಆಗಿರುವ ಪ್ರೊ॥ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಿತು. ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿರಾವ್‌ರ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಸಂಜೆ ಮೂರ್ತಿರಾವ್‌ರೊಡನೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂವಾದ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಸಮಂಜಸ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅನಂತರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ಸನ್ಮಾನವೂ ನಡೆಯಿತು. ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ರಚಿನೆಯಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಸಮಿತಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿತ್ತು.

ವಿ. ಸೀ. ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಬಿಡುಗಡೆ

ನಾಡಿನ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾದ ಡಾ॥ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನೂ (ಅಪ್ರಕಟಿತವಾದವುಗಳನ್ನೂ) ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿರುವ ಸಮಗ್ರ ಕವನ ಸಂಪುಟ 'ಸ್ನೇಹ–ವಿಶ್ವಾಸ' ವನ್ನು ವಿ. ಸೀ. ಸಂಪದ (ಸಂಸ್ಮರಣ ವೇದಿಕೆ) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೊರತಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರುಗಳು ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿದರು. ವೇದಿಕೆಯ ಸಂಚಾಲಕರಾದ ಎಂ. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ 'ಸುಮನಾ' ಅವರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದರು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಮ್ಮೇಳನ

ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಅಕಡೆಮಿ ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೆ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದರೂ ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಇತಿಹಾಸ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಇತಿಹಾಸದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಿದೆ. ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಚಿಕೆ 'ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ' ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುವ ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಕಮ್ಮಟ

ಶಿಬಿರಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರತಿಭಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಜುಲೈ 12,13,14, ರಂದು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಮುರುಘ ರಾಜೇಂದ್ರಬೃಹನ್ಮಠದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ನಡೆದ ಐದನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರಾದ ಡಾ॥ ಬಿ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 80 ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಂಡನೆಯಾದವು. ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಸಮ್ಮೇಳನ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಅಭಿನಂದನೆ

ಸೇಡಿಯಾಪು 90 ಅಭಿವಂದನ ಮತ್ತು ವರ್ಧಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ, ವೈಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ, ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕತೆಗಾರ ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ–ಅವರಿಗೆ 9–6–1991 ರಂದು ತೊಂಬತ್ತು ತುಂಬಿದ ದಿನವಾಗಿದ್ದು ಅಂದು ಉಡುಪಿಯ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಅಂದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು. ಡಾ॥ ಪಿ. ಬಿ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ 'ತಥ್ಯದರ್ಶನ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಸೇಡಿಯಾಪು ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಡಾ॥ ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣರೈ, ಡಾ॥ ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪ್ರೊ. ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ–ಇವರು ಅಭಿವಂದನ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು.

ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ ಹೊರಗಣ್ಣು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದರೂ ಒಳಗಣ್ಣು ಹುರುಪುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಶೋಧನೆ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಅನನ್ಯ–ವಿನೂತನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಇತರರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಭಾಗ್ಯ. ಈ ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ 'ಛಂದೋಗತಿ' (1985, ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಆರು ಸಾವಿರ ರೂ. ಗಳ ಗೌರವ ಸಂಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ,ಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಅವರ 'ಸಹನಾ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವರ್ಧಮಾನ ಪೀಠದ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾಗಿ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂ.ಗಳ ಗೌರವ ಸಂಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರವನ್ನೂ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು.

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಗ್ರಂಥಲೋಕದ ವರ್ಷದ ಲೇಖಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ–ಚಲನಚಿತ್ರ ಧುರೀಣ ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ–ಅವರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ, ಅದು 1990ನೆಯ ವರ್ಷದ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಗ್ರಂಥಲೋಕ ತನ್ನ 'ವರ್ಷದ ಲೇಖಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಶಸಿ ಪತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಮಿ ಎಂ. ಇರಾನಿ ಪದಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗ್ರಂಥಲೋಕವು ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು 1986ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರೂ 1989ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಹಕೃತಿಯಿರಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಇದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ. ಇದನ್ನು ನೀಡಿದ ಗ್ರಂಥಲೋಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಳಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಪಾತ್ರರು.

ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ

ಡಾ॥ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ

ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಧೀಮಂತ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿ ಡಾ॥ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ ಅವರು 14-2-1991ರಂದು ತಮ್ಮ 56ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು. 1934ರಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು 16ನೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ವಿಜಯಾ ಎಂಬ ಕಥೆಗೆ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದರು. 1956ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿ ನಿರಂಜನರನ್ನು ವರಿಸಿದ ಇವರು ಎಂ.ಬಿ.ಬಿ.ಎಸ್. ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತಿ-ವೈದ್ಯೆ-ಎರಡೂ ಮುಖಗಳಿಂದ ಜನಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1978ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅದೇ ವರ್ಷ ಸೋವಿಯತ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ ನೆಹರು ಪ್ರಶಸ್ತಿ, 1983ರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾಂಬ 'ಶಾಶ್ವತಿ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ, 1990ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ-ಇವರಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ದ.ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪುತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು 'ಅನುಪಮಾ ಅಭಿನಂದನ' ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಟನೆ ಮಾಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 60ನೇ ಅಖಿಲಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಪರವಾಗಿ ಕಂಬನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಡಾ॥ ರಾ. ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ

ದಿನಾಂಕ 12-4-1991 ಶುಕ್ರವಾರ ಧಾರವಾಡದ ಖಾಸಗಿ ನರ್ಸಿಂಗ್ ಹೋಮಿನಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರರು ದಿವಂಗತರಾದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ 72 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಐವರು ಪುತ್ರರನ್ನೂ ಅಗಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಖ್ಯಾತಸಾಹಿತಿ, ಭಾಷಾತಜ್ಞರು ; 1983ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಭಾಷಾ ಆಯೋಗದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಅವರು ಜೆ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ 25 ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ 25 ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಸಿವೆ. ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ' ಗ್ರಂಥ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆ.

'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ' ಅವರಿಗೆ 1973ರಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಕಥೆ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು, ಗಾಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಮುಂತಾದ ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳವು ಇವರ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸುಮಾರು 60ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಇವರವು. ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಪತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೋ !

1990ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿ 'ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಪಂಚ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಅಂಬಳೆ ಸುಬ್ಬರಾವ್

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರೂ, ಹಿತೈಷಿಗಳೂ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಗಳೂ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯಕೋವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದ ಅಂಬಳೆಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು ಕಳೆದ ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದರು. ಮಡಕೇರಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಕಲಾ ಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ಸಂಗೀತ ಸಾಧೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಂಬಳೆಯವರದು. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ, ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅನೇಕ ಜನ ಶಿಷ್ಯ ಪ್ರಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಗಮಕ-ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ನಿಧನಾನಂತರ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು ಸ್ನೇಹ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಂಸ್ಮರಣ ಯೋಜನೆಗೆ 106.00ರೂಗಳ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿ ಹರಸಿದ್ದವರು ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಇಲ್ಲವಾದದ್ದು ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ನಷ್ಟ.

ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು

ಗಾನಕೋಗಿಲೆ, ಸಂಗೀತ ಸುಧಾರಕ, ಗಾನಗಂಧರ್ವ ಪಂಡಿತ ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳಿಂದ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೋವಿದರಾಗಿದ್ದ ಬಸವರಾಜ ರಾಜ ಗುರು ಅವರು ಜುಲೈ 21ರಂದು ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರನ್ನೂ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪು. ಪದ್ಮಶ್ರೀ, ಪದ್ಮಭೂಷಣ, ಗೌರವ ಡಾಕರೇಟ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನರಸಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ರಾಜಗುರು ಅವರ ನಿಧನ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮರೆಯಲಾಗದ ನೋವು.

ಲೇಖಕರ ವಿಳಾಸಗಳು

1 ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ್
ನಂ. 41, 6ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಪ್ರಶಾಂತನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು–560 079

2 ಇಂದಿರಾ ಹೆಗಡೆ
ಎಚ್. ಜಯಮ್ಮ
ನಂ. 2933, ಆಶೀರ್ವಾದ,
13ನೇ ಮೈನ್, ವಿಜಯನಗರ
2ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–560 040

3 ಬಿ. ಸಿ. ವೀರಪ್ಪ
ನಂ. 2299, 3ನೇ 'ಬಿ' ಮೈನ್
2ನೇ ಹಂತ, ವಿಜಯನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 040

4 ಜಿ. ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ
ನಂ. 95, ಮಹಡಿ, 34ನೇ 'ಬಿ' ಕ್ರಾಸ್
16ನೇ ಮೈನ್, 4ನೇ 'ಟಿ' ಬ್ಲಾಕ್
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–560 011

5 ಎ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್
ನಂ. 908 'ಸಿ' 19ನೇ ಮೈನ್,
ಶ್ರೀರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು–560 039

ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಸ್ಮೃತಿಮಾಲೆ

28.	ಶ್ರೀವಾಣಿ (ಸೂಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹ)	1-00
29.	ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. (ಜೀವನ ಚಿತ್ರ)	2-00
30.	ಕನ್ನಡ ಕಣ್ವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. (ಮಕ್ಕಳಿಗೆ)	1-50
31.	ಶ್ರೀಯವರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು	2-00
32.	ಶ್ರೀನಿಧಿ (ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ)	60-00
33.	B.M.S. : The Man and His Mission	25-00
34.	ಶ್ರೀಗಂಧ (ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ)	10-00
35.	ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು (ಆಂಗ್ಲ ಮೂಲ ಕವನಗಳೊಂದಿಗೆ *20-00*)	12-00
36.	The Improvement of Kannada—B.M.Sri.	6-00
37.	ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ	4-00
38.	ಭಾರತದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ	6-00
39.	ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ('ಶ್ರೀ' ನಾಟಕದ ಸರಳಾನುವಾದ)	6-00

ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮೃತಿ ಮಾಲೆ

40.	ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ	15-00
41.	ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯ	10-00
42.	ಹೊಸಗನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣ	15-00
43.	ಸಾಹಿತ್ಯ-ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ	
44.	ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ,,	
45.	ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ,,	
46.	ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯತೆ ,,	
47.	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ,,	

ಇತರ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು

(ಇವುಗಳ ಮಾರಾಟದಿಂದ ಬಂದ ಹಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ನಿಧಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.)

1.	ಅಧ್ಯಯನ ★ (ಡಾ॥ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ ಕೊಡುಗೆ)	50-00
2.	ಕವಿಜಿಹ್ವಾಬಂಧನ (ಶ್ರೀಮತಿ ಕೆ. ಶಾಂತ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ)	2-00
3.	ಆಸ್ವಾದ (ಪ್ರೊ॥ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)	75-00
4.	ಕಾಣಿಕೆ (ನಾ. ಗೀತಾಚಾರ್ಯರ ಕೊಡುಗೆ)	5-00
5.	ಪಟ್ಟಬಂಧ (ನಾಟಕ) ವಿ.ಸೀ. (ಶುಭ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕೊಡುಗೆ)	6-00
6.	ಚಿಂತನ ಮಂಥನ (ಎಚ್.ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ)	10-00
7.	ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 12ನೇ ರಾತ್ರಿ (ಡಾ॥ ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರ ಕೊಡುಗೆ)	16-00
8.	ನವದಂಪತಿಗಳು (ಕೆ. ರಾಜಾರಾಯರ ಕೊಡುಗೆ)	10-00
9.	ಪ್ರೊ॥ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು	

★ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಶೇ. 50. ರಿಯಾಯಿತಿ.
ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು

1.	ಮಣಿಹ (ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ)	50-00
2.	ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ಮೃತಿ ★	5-00
3.	ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳು ★ *	15-00
4.	ಸೂತ ಭಾರತ ★	15-00
5.	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ದಿನಚರಿ	10-00
6.	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ	15-00
7.	ಮಾಸ್ತಿ ಸ್ಮರಣೆ	15-00
8.	ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಸೂಚಿ-:ಭಾಗ-೧ ★	20-00
9.	Early Vijayanagara : its History & Culture	60-00
10.	" (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)	
11.	Sovenier of Vijayanagara Seminer ★	10-00
12.	ಮರುನ್ನಂದನ ಶತಕಂ ★ *	5-00
13.	ಚಂದ್ರ ಚೂಡಾಮಣಿ ಶತಕ	10-00
14.	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ	10-00
15.	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ	10-00
16.	ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಸಂಗ್ರಹ (ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿ : 75-00)	40-00
17.	ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣೆ (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)	

ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆ

18.	ಮೂರು ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು	10-00
19.	ವೈವಸ್ವತ ಮನು	5-00
20.	ಸ್ವಾಯಂಭುವ ಮನು : ವೈವಸ್ವತಮನು-ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ	5-00
21.	ಮೂರು ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು—೧೯೮೪	10-00
22.	ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು—೧೯೮೫	10-00
23.	ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು-೧೯೮೮	10-00

ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಲೆ

24.	ಕೀರ್ತನ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ	10-00
25.	ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆ ★	15-00
26.	ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಬಾಲಲೀಲೆ ಭಾಗ-೧ ★	75-00
27.	" ಭಾಗ-೨ ★ (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)	75-00